Diss. Basel
1911
P. Geiger

Volksliedinteresse und Volksliedforschung

in der Schweiz

vom Anfang des 18. Jahrhunderts bis zum Jahre 1830

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Basel

vorgelegt von

Paul Geiger

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

Bern
Buchdruckerei Büchler & Co.
1911

Genehmigt von der philologisch-historischen Abteilung der philosophischen Fakultät auf Antrag der Herren Professoren Dr. John Meier und Dr. Hoffmann-Krayer.

Basel, den 30. Mai 1911.

Rud. Fueter, Prodekan.

Vorwort.

Wenn ich im folgenden versuche, der Beschäftigung der Schweizer Schriftsteller mit dem Volksliede während einem bestimmten Zeitabschnitte nachzugehen, so kommt es mir hauptsächlich darauf an, zu untersuchen, wie weit sich die Bewegung in der Schweiz auf eigentümliche Art entwickelte und wie weit sich deutsche Einflüsse bemerkbar machen. Durch den Stoff schien es mir geboten, schon bei Bodmer zu beginnen, nicht nur weil er sich im Alter noch an die Bearbeitung englischer Balladen gewagt hat, sondern auch weil zu erwarten war, dass sich schon früher bei ihm Spuren solcher Interessen finden liessen. Er steht aber im Zusammenhang der deutschen Literaturgeschichte, und seine Wirksamkeit hat sich nicht nur auf die Schweiz beschränkt. Dies führte dazu, sein Verhältnis zu Herder in der Volksliedfrage kurz zu berühren. Denn eine Bewegung, wie sie das Erscheinen von Percys « Reliques of ancient Poetry » in Deutschland hervorrief, konnte kaum entstehen, ohne dass schon vorher der Boden dafür zubereitet gewesen wäre; und in diesem Sinne scheint mir Bodmer in einigen seiner Schriften gewirkt zu haben. Ein volkstümlicher Zug ist bei ihm nicht zu übersehen, wenn er auch am Ende sich nicht mehr an Herder hat anschliessen können. Hier ist nicht nur die bei Bodmer oft zu beobachtende Neigung, jeder neuen Literaturströmung nachahmend entgegenzukommen, im Spiel: dieser Zug scheint mir von Anfang an in ihm zu liegen.

Was dann in der Folgezeit zum Sammeln von Volksliedern führt, ist nicht rein ästhetisches Gefallen, sondern es spielen meist auch praktische Absichten herein. Daher musste ich die

Anfänge der Volkskunde und das volkstümliche Lied soweit in meine Untersuchung hineinziehen, als ich in ihnen entweder die Wurzeln jener Bewegung in der Schweiz oder einen Massstab für das Interesse, das dem Volksliede entgegengebracht wurde, zu finden glaubte, wenn sich manchmal dabei auch nur ein negatives Resultat ergab. Beide Arten, Volkslied und volkstümliches Lied sind gerade auf dem Schweizerboden manchmal so eng miteinander verbunden, oft bei derselben Persönlichkeit, dass eine Trennung nur schwer vorzunehmen gewesen wäre. Und es lag mir eben daran diese typische Verschmelzung der Interessen und das für die Schweizer bezeichnende Vorwiegen moralisch-praktischer Zwecke, das ja schon anderorts einige Male verfolgt worden ist,[1] auch hier nachzuweisen und zu zeigen, wie es allmählich unter dem Einfluss deutscher Literaturströmungen zurückgedrängt wird.

Die Dialektpoesie konnte ich nur soweit berücksichtigen, als sie mit dem Volkslied in Verbindung steht, und eine Behandlung der musikalischen Fragen verwehrten mir meine mangelhaften Kenntnisse auf diesem Gebiet. Dagegen wollte ich manche von L. Tobler mehr hypothetisch ausgesprochene Vermutungen näher nachprüfen, um sie, wenn möglich, mit Gründen zu stützen. Ein Abschluss bot sich mit dem Jahre 1830, weil sich damit ein Abschnitt in der Literaturgeschichte zeigt, der auch in der Schweiz beobachtet werden kann;[2] die alten Namen verschwinden, und neue tauchen auf.

Vor allem fühle ich mich verpflichtet, meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor John Meier für die Anregung zu dieser Arbeit und für seine Unterstützung in ihrem Verlauf, sowie für reichliche Belehrung meinen Dank auszusprechen. Ebenso danke ich den Herren Professoren E. Hoffmann-Krayer und K. Nef für gütigst erteilte Ratschläge. Durch Mitteilungen aus dem Nachlasse G. J. Kuhns hat mich Herr Dr. H. Stickelberger in Bern verpflichtet, und durch das freundliche Entgegenkommen von Herrn Nationalrat Wyss in Bern ist mir der

[1] *J. C. Mörikofer*, Die schweizer. Literatur des 18. Jahrhunderts (Leipzig 1861) S. 14. — *H. Waser*, U. Hegner (Halle 1901) S. 267.

[2] *H. Waser*, a. a. O. S. 7. — *A. Ludin*, Der schweizerische Almanach «Alpenrosen» und seine Vorgänger. (Zürcher Diss. 1902) Vorrede.

Nachlass seines Grossvaters J. R. Wyss d. J. zugänglich geworden. Weitere Mitteilungen habe ich besonders den Herren Dr. W. von Arx in Solothurn, Dr. H. Dübi in Bern, Dr. K. Henking in Schaffhausen und Musikdirektor E. Wyss in Solothurn zu verdanken, ebenso den Leitern der Stadtbibliotheken Bern und Zürich, der Bürgerbibliothek Luzern und der Ministerialbibliothek Schaffhausen.

Basel, im Oktober 1911.

Paul Geiger.

Abgekürzt zitierte Werke.

Alpenrosen. *Alpenrosen*, ein Schweizer Almanach auf das Jahr 1811(—1830). Herausgegeben von Kuhn, Meisner, Wyss u. a. Bern, bey J. J. Burgdorfer.

K. u. V.² *Sammlung von Schweizer-Kühreihen und alten Volksliedern* nach ihren bekannten Melodien in Musik gesetzt. Zweyte, verbesserte und vermehrte Ausgabe. Bern 1812, bey J. J. Burgdorfer.

K. u. V.³ *Sammlung von Schweizer Kühreihen und Volksliedern. Recueil de Ranz de vaches et chansons nationales de la Suisse.* Dritte, vermehrte und verbesserte Ausgabe. Troisième édition revue et augmentée. Bern, bey J. J. Burgdorfer. 1818.

K. u. V.⁴ *Texte zu der Sammlung von Schweizer-Kühreihen und Volksliedern.* Vierte, viel vermehrte und verbesserte Ausgabe. Von Joh. Rud. Wyss, Prof. Bern, bey Joh. Jak. Burgdorfer. 1826.

K. u. V.⁴ M. *Sammlung von Schweizer-Kühreihen und Volksliedern.* . . . [franz. Titel] 1826 (enthält die Melodien).

Ludin. *Der schweizerische Almanach «Alpenrosen» und seine Vorgänger.* Diss. von *Alfred Ludin.* Zürich 1902.

A. Nef. *Das Lied in der deutschen Schweiz Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts*, von Dr. *Albert Nef.* Zürich 1909.

Stickelberger. *Der Volksdichter Gottlieb Jakob Kuhn.* Von Dr. *Heinrich Stickelberger.* Neujahrsbl. d. Lit. Gesellsch. Bern auf das Jahr 1910.

L. Tobler. *Ludwig Tobler, Schweizerische Volkslieder.* Frauenfeld, I. (1882) II. (1884).

I. Das 18. Jahrhundert.

1. Bodmer.

Der Anfang von Bodmers literarischer Tätigkeit ist der Aufklärung gewidmet, er übernimmt aus dem Englischen die moralischen Wochenschriften, deren volkstümlich erzieherische Absicht ihn als praktischen Schweizer besonders ansprechen muss. Ihr Gegenstand ist der Mensch in allen seinen Beziehungen. Aber noch bilden ihm nicht alle zusammen das Volk; der grössere Teil ist der Pöbel, der verachtet und verlacht wird.[1] Mit diesem haben die «Mahler» nichts zu schaffen, sie wenden sich an einen engen Kreis von «wenigen politen Personen».

Allein es zeigt sich doch auch, dass es Schweizer sind, die hier schreiben, dass sie in einem Lande wohnen, in dem das Volk an manchen Orten etwas zu sagen hat. So identifizieren sie nicht etwa Pöbel mit Bauern: zu jenem gehört nur, wer seinen gesunden Menschenverstand nicht walten lässt, und gerade unter den Landleuten treffen sie vernünftige Männer. L. Zellweger macht den Versuch, mit Appenzeller Bauern über die Diskurse zu reden und findet «que nos Païsans ne sont pas tous des Rustres, on en trouve d'aussi fins Diables et d'aussi bons Raisonneurs, que parmi des bourgeois des villes et même des Savans»[2]; und die andern stimmen ihm zu: «Die Bauern z. e. verdienen, dass man auch ihrer eine Rechnung trage, da sie fast die einzigen sind, denen die Natur ihre Rede vertraut hat; wir wollen sagen, weil sie von den Ceremonien und den Grimaçen der Societät, welche man sonst Gesetze der Höfflichkeit, der galanterie, der politesse heisset, am allerwenigsten verderbt und angesteckt sind.»[3]

---

[1] *Die Discourse der Mahlern;* herausgeg. von Th. Vetter (Bibl. ält. Schriftw. d. d. Schweiz. 2. Serie, 2. Heft.) S. 34, 75, 77, 107.

[2] *Chronick der Gesellschaft der Mahler* 1721—1722; herausgegeben von Th. Vetter (Bibl. ält. Schriftw. d. d. Schweiz. 2. Serie, 1. Heft). S. 29.

[3] *Chronick* S. 31.

Das Bezeichnende am Pöbel ist für sie, dass er Capriçen, Narrheiten usw. hat, während man unter den Bauern eher die «Natur», d. h. den gesunden Menschenverstand findet. Das Gleiche ist es auch, was ihnen bei den fremden Völkern Eindruck macht; sie «lieben Reisebeschreibungen zu den Wilden, wegen der Hochachtung, die wir ihnen vermeinen schuldig zu seyn, als Leuten, bey denen das natürliche durch die ungeförmte Fantasie noch nicht verderbt worden; und wir lehren aus ihren Handlungen und Reden die Lehren der einfältigen und aufrichtigen Natur erkennen.» [1]

Dann richten sie ihren Blick wieder auf ihr eigenes Volk und finden, dass auch hier noch Überreste der einstigen «Wildheit» anzutreffen seien; sie bedauern, dass keine Nachrichten mehr von den Sitten der alten Eidgenossen vorhanden seien: «welche wilde, aber natürliche Manieren! welche Bauern, aber grossmüthige!» [2]

Als Sittenmaler übernehmen sie von den Engländern die Vorliebe für das Individuelle, Charakteristische und fassen nun den Plan, für ihre Zeit zu liefern, was für jene frühern mangelt, Schilderungen mit Lokalton. Hierin liegt der Fortschritt gegenüber ihrem Vorgänger Tschudi,[3] der zwar auch hie und da auf Bräuche einging, der aber mit fast vollständiger Vernachlässigung der einheimischen Sitten bei den Alten und allen möglichen fremden Völkern auffallende Nachrichten aufstöbert, um allgemein moralisierende Bemerkungen daran zu knüpfen.

Die Zürcher dagegen wollen sich als schweizerische Zuschauer legitimieren, indem sie die Sitten der Miteidgenossen malen, so dass Ausländer und Nachkommen den örtlichen und zeitlichen Unterschied daraus erkennen sollen.[4] In diesem Sinne muntern sie ihre Korrespondenten auf, ihnen aus den andern Kantonen solche «moralische Zeitungen» zugehen zu lassen.

---

[1] *Die Discourse der Mahlern.* Dritter Teil 1722. S. 94.

[2] *Chronick* S. 36. Ähnliche Ansichten über das «Wilde» finden sich schon bei Montaigne in seinen *Essays* (éd. par E. Courbet et Ch. Royer, Paris 1872) I. 257 f.

[3] *Monatliche Gespräche einiger guten Freunde* . . . . [J. H. Tschudi] Zürich 1714—1725; 1718, II. Gespräch, 1722, XV. u. XVI. Gespräch. Über seinen Versuch, den Plan einer schweizerischen Sittenschilderung auszuführen, s. *Hans Bodmer*, Die Gesellschaft der Maler in Zürich und ihre Diskurse. Diss. Zürich 1895, S. 23; *ibid.* S. 20 über H. Tschudi.

[4] *Chronick* S. 36.

Was sie wünschen sind Nachrichten über « die verschiedene Manieren der Auferzeuhung; über die verschiedene Sorten von Conversationen; über ihre Kleidung, divertissemens etc. was die Herren, die Bürger, die Bauern, das Frauen-Zimmer für Ergözlichkeiten haben; über ihre Manieren mit dem Frauen-Zimmer umzugehen; über die Verlöbniss- und Heyraths-Ceremonien; über die Ritus, die man bey Leichbegängnissen beobachtet; . . . sonderbare Exempel der Grossmüthigkeit, Dapferkeit, Standhafftigkeit etc. insonderheit unter den Bauern . . ., wie wir denn nicht zweiffeln, dass es nicht offt inner unsern Gebirgen dergleichen sowol als unter fremden Nationen gebe. »[1]

Der 12. Discours des dritten Teils gibt den genauen Plan ihres Vorhabens, wobei sie, wohl auf Lauffers Abmahnung hin, alle Betrachtungen über politische und religiöse Zustände ausschliessen. Deutlich spricht daraus der Patriotismus; denn sie wollen dem Ausland zeigen, dass in ihrem Vaterlande noch mancher Rest alter Einfachheit zu treffen sei, den man sonst nur bei den Wilden suche; das «Wilde» sehen sie aber gerade als das Natürliche an und gebrauchen das Wort in ehrendem Sinne. Proben eines solchen Charakters, oder des Gegenteils, wünschen sie, und aus allem sehen wir, dass die Absicht damit verbunden war, hauptsächlich Modetorheiten zu verspotten, ähnlich wie es in der « Heutelia » geschehen war.[2] Wohl wären durch sie die alten einfachen Sitten nicht aus reinem Interesse, sondern aus einer aufklärerischen Tendenz heraus gesammelt worden; aber es ist zu bedauern, dass die Beiträge nicht zahlreicher einliefen, obwohl der Discours als Werbeschrift Bekannten an allen Orten der Schweiz zugeschickt wurde. Vor allem drängten sie Zellweger, einige Beobachtungen zu liefern, und er versprach denn auch[3] den « Brief eines Appenzellers an seine maitresse in lingua vulgari », wobei er Bullingers Heiratsbrief benutzen sollte,[4] ferner eine Beschreibung der Auferziehung seiner Landsleute und « diejenige nouvelle morale von der manier zu heyrathen, die wie Ihr Herr Breitinger erzehlt habet, ehemals bei Eüch mode gewesen ».

[1] *Chronick* S. 48.

[2] *Chronick* S. 57, über die Heutelia vgl. *J. Bächtold*, Gesch. d. deutschen Lit. in der Schweiz, S. 473 f.

[3] *Chronick*, S. 75 und 110.

[4] Die Anregung bot vielleicht der Brief eines Bauern an seine Geliebte im *Spectateur*, Bd. III. (1718) S. 432 f.

Doch lieferte er nur einiges über die Kindererziehung; der Brief in lingua vulgari erschien nicht; die Absicht dabei war « gute sentiments von der Ehe » zu geben. Da er sicher im Dialekt hätte verfasst sein sollen (denn dies scheint mir die *lingua vulgaris* zu bedeuten), ist zu bedauern, dass uns durch des Appenzellers Nachlässigkeit ein solches Stück entgangen ist.

In dem erwähnten Discours (III, 12) war allerdings ein Beispiel, die Liebeswerbung eines Canadiers, gegeben, und auch auf eine zürcherische moralische Zeitung hingewiesen worden, die in einem vorhergehenden Abschnitt erschienen war, nämlich die Sitte der Frauen, nach dem Gottesdienst vor der Kirche zusammenzustehen und zu plaudern, das eine als Beispiel des Natürlichen, das andere ein Gegenstand des Spottes.

In der umgearbeiteten Form des Werkes, im « Mahler der Sitten » (1746), erschien der Discours in veränderter Gestalt; die Grundanschauung Bodmers vom Zweck desselben hat sich aber nicht geändert: er geht wieder von den Nachrichten über wilde Völker in Reisebeschreibungen aus, um zu zeigen, dass auch bei seinen Nachbarn im Gebirge natürliche und einfache Sitten zu treffen seien, die zum Nachdenken und Vergleichen auffordern.[1] Als Beispiele bringt er aus Appenzell die Sitte des Weiberschlägels, den Lügenaser und die Narrenlandsgemeinde,[2] aus dem Wallis die Matze und aus einem Nachbarlande das « Fügen » (eine Art Kiltgang). Die Appenzeller Bräuche lieferte ihm Zellweger,[3] die beiden andern hatte Bodmer in gedruckten Quellen gefunden.

---

[1] Die Verknüpfung des Fremden mit dem Heimischen ist, wie *Fresenius* (Deutsche Literaturzeitung 1892, S. 768 ff.) zeigt, schon für Montaigne charakteristisch, und unter dessen Einfluss steht vielleicht Bodmer hier.

[2] Der *Weiberschlägel* war ein Prügel, mit Bändern geschmückt, und wurde einem Mann, der seine Frau schlug, von den jungen Burschen unter Musik und Reden übergeben, vgl. *T. Tobler*, Appenzellischer Sprachschatz. (Zürich 1837.) S. 447. Der *Lügenaser* war ein « Lügenbeutel », der verlogenen Leuten unter komischen Zeremonien überbracht wurde; Bodmers Bericht ist nicht ausführlich und deutlich genug. Über die *Narrenlandsgemeinde* und ihr Fortbestehen vgl. *A. Tobler*, Die Appenzeller Narrengemeinde. Heiden 1909.

[3] Ich schliesse das aus einigen Briefstellen: Bodmer an Zellweger am 1. Sept. 1742: « Ich erinnere mich eurer Gewohnheit von einer sogenannten Narrenlandsgemeinde item von seltsamen Manieren die gebraucht werden, wenn man das Vieh auf die Alpen schicket, und den Genuss davon verteilt. Nehmt die Müh um eine kurze Beschreibung davon zu machen. Ich wollte sie in dem Discurs von Moralischen Zeitungen brauchen. » Antwort Zellwegers vom 1. Nov. 1742: . . . je vous en parlerai de bouche quand vous serez ici le Printemps prochain. » Bei diesem Besuche wird er ihm auch

Wäre der Plan in grösserem Massstab unternommen und wären zahlreichere Korrespondenten gefunden worden, so verdankten wir ihm gewiss manche wertvolle volkskundliche Nachricht, obschon Bodmer hier keine richtige Volkskunde begründen wollte, sondern auf moralische Belehrung ausging; anderseits ist es auch der Historiker in ihm, der ihn antreibt, eine Kulturgeschichte der eigenen Zeit zu geben, da er deren Nutzen hoch einschätzt.[1] Er benutzt dann die gleichen Geschichten (Matze und Narrengemeinde) auch in seinen «Historischen Erzählungen» (1769), um die «Denkungsart und Sitten der Alten zu entdecken», wie es auf dem Titel heisst.

Hervorheben müssen wir dabei den patriotischen Zug: die Mahler wollen schweizerische Zuschauer sein und die alten, noch auf dem Lande üblichen nationalen Sitten den neuen städtischen, die durch Übernahme ausländischer Moden verdorben seien, als Muster entgegenstellen. Diese Tendenz werden wir gegen Ende des Jahrhunderts noch in verstärktem Masse wieder antreffen.

Eine ähnliche Stellung sehen wir Bodmer auch gegenüber der *Volkspoesie* einnehmen, die ihm in Gestalt des Kühreihens nahe tritt. Zu einem ähnlichen Zweck, wie die oben erwähnten volkskundlichen Notizen, wünscht er diesen zu veröffentlichen. Der Sachverhalt, der aus den Briefen[2] nicht ganz klar hervorgeht, scheint so zu liegen, dass Bodmer vom Hörensagen, wahrscheinlich eben durch Zellweger, den Kühreihen kannte und ihn für seinen Zweck geeignet hielt. Mit einer blossen Melodie wusste er nichts anzufangen und verlangte daher nur eine Abschrift der Worte, während der Appenzeller, der weiss, dass eigentlich der Text nur Nebensache ist, ihm beides schicken will. Ohne ihn also genau zu kennen, wünscht er ihn zu erhalten, und in seinem Briefe vom 14. September 1724 sehen wir aus der Absicht der Verwendung, was er erwartete. Er hofft darin «die Stimme der Natur mit der ihr eigenen Wohlredenheit» zu ver-

---

den Brauch vom Weiberschlägel erzählt haben, wie aus einer Briefstelle Bodmers hervorgeht: 28. Oktober 1745. Er sendet ihm Verschiedenes, unter anderm auch: «Die Maclatur von dem Discurs über den Weiberschlägel. Dieser Discurs gehört euch um so viel mehr, weil er in dem Land, wo diese Gewohnheit war vor zwei Jahren verfertiget worden.» Die Briefe befinden sich auf der Kantonsbibliothek in Trogen.

[1] Vgl. darüber *G. Tobler*, Bodmer als Geschichtsschreiber, Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Zürich 1891.

[2] Siehe *Beilage* I, S. 136.

nehmen, und gedenkt an Hand davon beweisen zu können, dass die menschliche Natur in allen vernünftigen Geschöpfen die gleiche sei, und dass eine getreue Nachahmung derselben allen vernünftigen Menschen gleichmässig gefallen müsse. Dies scheinen mir seine Worte zu besagen. Das Lied soll ästhetischen Zwecken dienen, um seine Theorien zu erhärten: die getreueste Nachahmung der Natur muss allen vernünftigen Menschen gefallen. Die Hirten werden als solche angesehen; sie haben zwar den Kühreihen wohl nicht selbst verfasst, sondern ihn irgendwoher, weil er ihnen gefiel, übernommen. Er wurde aber auch von Zellweger gelobt, und nun wäre zu beweisen gewesen, dass das « Hirtengedicht », das Bodmer ja erwartete, weil diesem Gelehrten, auch den andern von unverdorbenem Geschmack gefallen müsse. Da die Wochenschrift, in der diese Betrachtungen erscheinen sollten, für Sachsen bestimmt war und besonders den dortigen Geschmack berücksichtigen wollte, so hätte vielleicht auch der Kühreihen dazu gedient, der sächsischen Poesie, d. h. der Unnatur der zweiten schlesischen Schule, als Muster entgegengestellt zu werden.

Soweit die Absicht Bodmers; er wünscht nur ein verständiges Gedicht, der Sennenspruch passt ihm nicht. Aber ein Urteil über den Kühreihen, nachdem er ihn wirklich in den Händen hatte, haben wir leider nicht; wir müssen uns an Zellwegers Worte halten, ohne sie allerdings ohne weiteres auch als Bodmers Meinung ansehen zu dürfen. Über den Sennenspruch[1] spricht er sehr abschätzig, er nennt ihn eine « sottise sans raison », da er keinen Zusammenhang habe und daher schwer verständlich sei; für den Kühreihen dagegen hat er nur lobende Worte, und da er schon zehn Jahre danach fahndet, scheint er ihn ziemlich hoch geschätzt zu haben; er findet ihn « plus naturel », d. h. wohl: verständiger, als den Sennenspruch, doch glaubt er auch bei diesem einen Unterschied in der Wirkung wahrzunehmen, je nachdem man ihn nur liest oder in der richtigen Umgebung hört.

Die Komposition des Kühreihens für die Violine stammte wohl kaum von ihm selbst. Sah er vielleicht die Aufzeichnung bei Zwinger,[2] die er als Mediziner wohl kannte, als eine solche

[1] Wahrscheinlich = *Alpsegen;* s. *A. Tobler*, Kühreihen oder Kühreigen, Jodel und Jodellied in Appenzell. Zürich 1890, S. 55.

[2] S. *A. Tobler*, Kühreihen S. 9.

an? Er scheint auch im Glauben gewesen zu sein, die Küher besässen Niederschriften ihrer Lieder oder Liederbücher, aus denen sie sie lernten; kein Wunder daher, dass er auf solche Nachfragen hin von den Sennen ausgelacht wurde.

Wir können hier noch nicht erkennen, wie Bodmer den Kühreihen beurteilt, da wir von ihm selbst bis dahin keine Äusserung haben, die auf wirklicher Kenntnis beruht, und da es fraglich ist, ob er überhaupt mehr als die Melodie, mit der er nichts anzufangen wusste, erhalten hat. Darum geht wohl A. Tobler[1] zu weit, wenn er schon aus dem ersten Briefe Bodmers (8. Febr. 1724) auf ein grosses « Verständnis Bodmers für volkstümlichen Gesang und volkstümliche Dichtung » schliesst. Weder dies noch das Gegenteil können wir behaupten; eher neigt Bodmer noch zur Verachtung eines von den Hirten vielleicht « selbst gezimmerten » Textes.

Wir dürfen wohl in diesen Nachforschungen Bodmers eine erste Anregung durch die englische Spectatorausgabe erblicken, die er (vgl. Hans Bodmer a. a. O., S. 88 und 92) um diese Zeit zu lesen begann; er erwähnt sie zum erstenmal in dem gleichen Briefe vom 8. Februar 1724. Hier fand er die Artikel über die englischen Balladen (Nr. 70, 74 und 85), die in der französischen Ausgabe gefehlt hatten. So hätte er also, angeregt durch diese Discurse Addisons, in der Schweiz nach einer ähnlichen Poesie Umschau gehalten, wie die vom Spectator als « natürlich » gerühmten altenglischen Balladen waren, und gehofft, im Kühreihen eine solche zu finden. Ja mir scheint sogar in dem Briefe Bodmers vom 14. September 1724 eine Anlehnung an Addison nicht zu leugnen zu sein, wenn wir dessen Worte mit den seinigen vergleichen:

Bodmer: . . . um damit zu weisẽ, dass die menschliche Natur in allen vernünftigẽ Geschöpfen die gleiche ist, und was immer damit überein kõmt, und sie trifft, lobens- und bedauernswerth, dem menschl. Gemüthe behage und gefalle. (s. Beilage I).

Spectator. Nr. 70: . . . Human nature is the same in all reasonable creatures; aud whatever falls in with it, will meet with admirers amongst readers of all qualities and conditions.

Die beste Gelegenheit für Bodmer, mit dem Landvolk in Berührung zu kommen, waren seine fast alljährlichen Besuche und Molkenkuren bei Zellweger in Trogen. Der demokratische

[1] S. *A. Tobler*, Kühreihen S. 10.

Zug in ihm, sein Streben nach Natürlichkeit und Einfalt der Sitten, das manchmal eine rousseauistische Färbung zeigt, musste ihm die Appenzeller lieb machen, zumal ihr scharfer Witz auch seinem Naturell zusagte. Dies Gefühl findet bei ihm Ausdruck in seiner Ode an Philocles.

J. H. Waser malt die Freuden der Zürcher und Winterthurer Molkenbrüder in seiner anakreontischen Dichtung « Die Spiele der Appenzeller », die er als Einladung an G. S. Lange gesandt hat;[1] er schildert darin die Leute:

Komm sieh doch an, mit deinen Freunden,
Wie, bei den Leuten diese[r] Gegend
Der ersten Einfalt frohes Wesen,
Und, neben ihr, der feinste Witz,
Sich ihren Sitz zugleich gefunden.

Ferner:

Komm, höre ihren Kuhgesang,
Den Reihen, darauf Könige
Sich oft schon was zu gut gethan,
Die Triller, womit Appenzeller
Auch Virtuosen selbst beschämen.
Komm, hör ihn, wie ihn Hirten singen.

Er erzählt dann die Anekdote vom « geistlichen Kuhreihen » eines Präceptors, um schliesslich, nicht ohne Hinweis auf die Griechen, die Spiele der Appenzeller lobend zu erwähnen. Bodmer selbst hat zu dem Worte « Kuhgesang » die Anmerkung gesetzt: « Ein besonderer Gesang, der Kuhreihen genennet, den den Apenzellern niemand nachsingen kann. »

Eine weitere Stimme aus diesem Kreise vernehmen wir in einem Briefe von 1751,[2] in dem der Verfasser anhand von Bodmers 'Ode an Philocles und des obigen Gedichtes die Sitteneinfalt der Appenzeller schildert, ihre Spiele, ihre Landsgemeinde und ihre natürliche Sprache preist, um mit dem Lob des Kühreihens zu endigen, indem er die im Waser'schen Gedichte nur angedeuteten Anekdoten von dem Appenzeller Küher, der in der Pariser Oper das ‚Trillern der Castraten' mit seinem Kühreihen übertrumpfte, und vom geistlichen Kühreihen des Präceptors weiter ausführt.

All dies lässt darauf schliessen, dass unter den Freunden

[1] Wieder abgedruckt in: *Th. Vetter*, J. H. Waser ein Vermittler englischer Literatur. Neujahrsblatt der Zürcher Stadtbibliothek 1898, S. 27.

[2] Abgedruckt im *Helvetischen Calender* auf das Jahr 1780, S. 155 ff.

auch vom Kühreihen hie und da die Rede war, dass man in dem Schwärmen für das Einfache, Natürliche in dieser Musik einen «Naturgesang» erblickte, ob wohl der unmusikalische Bodmer dabei kaum aus tiefer Überzeugung wird mitgeredet haben.

Daneben darf hier auch die schon vor Rousseau auftauchende Schwärmerei für das Natürliche nicht übersehen werden. Addison hatte seinem patriotischem Stolz über die Percyballade Ausdruck gegeben und als Gewährsmann Ph. Sidney angeführt (Spectator No. 70 und 74). So war Bodmer nun wohl glücklich, in der Schweiz eine Parallele zu finden, einen Gesang, den niemand den Appenzellern nachzusingen vermag. Mehr als Scherz aufzufassen ist dagegen Zellwegers Brief an Bodmer vom 18. April 1754,[1] worin er den Appenzeller Vierzeiler «Minen, Minen etc.» mit einem langen Kommentar begleitet. Bodmer hatte ihm (7. April 1754)[2] geschrieben: «Herr Wieland wartet ihnen mit dem Lobgesange auf die Liebe auf, und mit der Ode auf die Auferstehung. Er wollte gern wissen was die Appenzellermädchen empfänden, wann sie den Lobgesang lesen würden. Er war ganz verwundert, dass ein Genie, wie Philocles sich zu dem schäferischen Daphnis mit solcher aisance herunter lassen und in alle seinen verliebten naifeté eintreten kann.» Diese Aufforderung war für Zellweger ein willkommener Anlass, an dem Kontrast zwischen Wielands Poesie und dem Vierzeiler seinen Witz spielen zu lassen: denn ernst gemeint sind die Vergleiche mit orientalischer Poesie und die Ausdeutung eines jeden Wortes, wobei er selbst an Mathanas[3] erinnert, nicht, er bezeichnet es selbst als « puerilités » und als solche wurden sie auch von den Zürchern aufgefasst: «Das Lied vom minen minen hat uns viel zu lachen gegeben und noch mehr der neue Mathanas, Hr Chorhr Br war bey uns, als wir es lasen»[4]; und Zellweger antwortet: «Je me doutois bien que ma prétendue chansonette minen etc. vous feroit rire, mais quelle idée formera Mr. W.[ieland] de votre Philocles, quand il le voit tomber en des pareilles ex-

[1] In *Frommann*, Die deutschen Mundarten IV, 379; vgl. *L. Tobler* I, 211.

[2] Kantonsbibliothek Trogen.

[3] Mathanez (um 1570—1622) war ein Gelehrter, der gerne über bizarre Gegenstände mit grosser Gründlichkeit schrieb. *Biographie universelle* 27, 248. *A D B.* 20, 583.

[4] Brief Bodmers vom 5. Mai 1754, Kantonsbibliothek Trogen.

travagances?»[1]. Es ist nicht Verachtung, was Zellweger dem Liedchen entgegenbringt; er schätzt es wohl wegen seiner Natürlichkeit, aber es scheint ihm doch zu unbedeutend, als dass man viele Worte darüber verlieren sollte.

So hat Bodmer, trotzdem ihm die Volkspoesie mehrmals nahetrat, nicht grosses Gewicht auf sie gelegt. Was er zuerst in ihr suchte, war Natürlichkeit, leichte Verständlichkeit, Hirtenidyllen; dies konnte ihm der Kühreihen kaum bieten, und für dessen musikalische Seite hatte er kein Ohr. Die Vierzeiler mochten ihn als Witze interessieren; aber dass er über die poetischen Fähigkeiten des Volkes oder über Eigentümlichkeiten der von ihm gesungenen Lieder weiter nachgedacht hätte, kann man kaum von ihm erwarten, da auch er vom Dichter eine gewisse Gelehrsamkeit verlangte. Wohl aber traute er dem Volke Vernunft zu und fand bei ihm Natürlichkeit, daher brachte er seiner Poesie auch nicht direkt Verachtung entgegen. Immerhin liegt darin, dass er im Kühreihen etwas Nationales sieht und dass er ihn, wie aus den Aeusserungen seiner Umgebung hervorgeht, dem Künstlichen entgegenhält, ein Schritt gegen Herder hin, den Gottsched nie hätte mitmachen können.

Nicht nur das Leben, auch die Lektüre bot Bodmer Anregungen, die auf das Volkslied hinweisen, und es ist interessant zu sehen, wie sich diese bei ihm umwandeln. Es geschah dies bei seinen altdeutschen Studien. Bekannt ist, dass seine Vorliebe für die Minnesänger daher rührt, dass er die Manessische Handschrift in der Schweiz entstanden glaubte, und dass das Verständnis des Mittelhochdeutschen ihm durch seinen Dialekt bedeutend erleichtert wurde. Er begründet aber sein Interesse daran noch weiterhin in der «Sammlung von Minnesingern I» (1758) Vorr. S. IV. folgendermassen: «Addison erzæhlet uns im 85sten Zuschauer, dass der Lord Dorset, der einen grossen Geist mit dem besten Herzen vereinigte, ein scharfdenkender Criticus und ein sehr guter Poet, eine reiche Sammlung von Englischen alten Liedern besessen, und sich mit Lesung derselben ein besonderes Vergnügen gemacht habe. Er sagt dasselbe von Dryden, und verschiedenen andern der geistreichsten Scribenten seiner Nation, die denselben Geschmack daran gehabt haben. Wie wyrde

[1] Brief vom 30. Mai 1754, Kantonsbibliothek Trogen.

nicht eine so starke Sammlung, wie gegenwærtige ist, von so hohem Alter, von solchen edeln Verfassern, von so naifem Inhalt, in einer so tychtigen Sprache, Dorset und Dryden und Addison entzückt haben. Wir gedenken mit Vergnügen, dass diese Minnelieder auch in unserm Deutschland die Mænner von Dorsets, von Drydens und Addisons Sinnesart in eine angenehme Bestürzung gesetzt haben.»

Es ist dies eine Stelle aus dem Discours, wo Addison auf die Ballade von den «Two Children in the Wood» hinweist, die Herder später als Zeugnis für das Volkslied seiner Sammlung vorangestellt hat.[1] Sie war Bodmer erst in der englischen Ausgabe des Spectators vor Augen gekommen, und wir sehen hier, welche Anregung er daraus hat schöpfen können, und auf welche Dichtungen er sie übertragen hat. Er sieht nur das Altertümliche, die hohen Verfasser, den «naifen» Inhalt und die tüchtige Sprache, mit andern Worten das Natürliche und das Nationale; und davon soll die alte schwerverständliche Sprache nicht abschrecken. Das gleiche Zitat wendet er auch an, um bei Fischart und Brant zu ermahnen, sich durch die altertümliche und darum für Unverständige lächerliche Sprache nicht zurückhalten zu lassen.[2] Hier tritt uns Bodmers Gelehrtencharakter deutlich entgegen: er sucht das Einfache und Nationale in der vergangenen Zeit, in Handschriften, um es der eigenen als Muster vorhalten zu können. Er legt auf die Stellung der Verfasser besondern Nachdruck und hebt, darin Percy verwandt, das ritterliche Gewand hervor. Den Liedcharakter dieser Poesien übergeht er; er sieht, wie wir bei den « Altenglischen Balladen » auch bemerken werden, in der Melodie und im Ton etwas ganz Nebensächliches, das zum Charakter der Dichtungsart nicht viel beitrage (wie er auch zwischen diesen und den epischen Metren keinen Unterschied zu machen scheint).[3] Herder schätzt zwar die Minnesänger, lässt die Sammlung aber nicht als Volkslieder gelten, da er das Hauptgewicht auf das lebendige Lied legt.

Wie Bodmer das Nationale, nicht nur das Schweizerische, sondern das allgemein Deutsche, und damit den kulturhistorischen

[1] *Herders sämtliche Werke*, ed. Suphan, Bd. 25, S. 129.

[2] *Sammlung Critischer, Poetischer und andrer geistvollen Schriften*, Drittes Stück (1742), S. 55 ff.

[3] *Altenglische Balladen*, I (1780), S. III.

Wert der altdeutschen Studien betont hat, zeigen seine Worte über die Sitten und Bräuche der mittleren Zeit, die er in den Minnesängern findet;[1] und in dem Aufsatz über die Natur der Glossare[2] bemerkt er: «Die Sprache fremder Völker und die todte Sprache, empfehlen sich und locken uns an, sie zu lernen, in so fern in denselben Schriften übrig sind, in welchen wir die Denkart, die Lebensarten und die Künste anderer Völker und der vorigen Zeiten darinne erblicken.» Daher findet er Ulfilas wertlos, weil wir ja die Bibel sonst schon besitzen; interessanter wäre es, wenn sich uns Schriften in der gotischen Sprache erhalten hätten, in denen etwas «Nationales» enthalten wäre, woraus sich Schlüsse auf Geist und Sitten der Goten ziehen liessen.

Es ist hier auf solches hinzuweisen, weil sich darin der Zug Bodmers offenbart, die Sitten der Vorfahren zu erforschen, um sie dann seiner eigenen Zeit als Vorbild oder als abschreckendes Beispiel vorzuhalten, ein stark moralisierender Zug, der aber immer wieder sich bemerkbar macht, einmal bei Bodmer selbst in seinen altenglischen Balladen, dann auch bei Lavater und dessen Nachfolgern bis in späte Zeit.

Auf die englischen Balladen ist er wohl nicht erst durch das Deutsche Museum aufmerksam gemacht worden;[3] er griff, durch sein Interesse an der englischen und an der alten Literatur darauf vorbereitet, wohl von selbst darnach. Hier werden ihm wohl die Worte Addisons im Spectator wieder in Erinnerung gekommen sein, die auch Herder als Zeugnis benutzte. Der mehrmalige Hinweis des Engländers auf das Natürliche in diesen Balladen, das hauptsächlich die Wirkung, die sie ausübten, hervorrufe, musste Bodmer näher stehen als Herders Ausführungen. Er konnte an seine altdeutschen Studien, die er gerade in diesen Jahren wieder aufnahm, anknüpfen; dorther übernahm er das Metrum, und in seiner Balladentheorie neigte er stark zum mittelhochdeutschen Epos hin. Nachdem Lohre[4] die Bodmersche

[1] *J. Crueger*, Der Entdecker der Nibelungen (1883), S. 14 u. 21.

[2] *Neues Schweitzersches Museum* II (1795), S. 604 ff.

[3] Unrichtig meint dies *Crueger*, Die erste Gesamtausgabe der Nibelungen, S. 42 ff. Das deutsche Museum erschien seit 1776, in Bodmers Tagebuch (*Turicensia*, Beiträge zur Zürcherischen Geschichte, 1891, S. 190 ff.) findet sich schon 1775 die Notiz: Balladen aus dem Englischen.

[4] *H. Lohre*, Von Percy zum Wunderhorn (Palaestra XXII), S. 37 ff.

Uebersetzung[1] ausführlich besprochen hat, möchte ich nur noch auf den Zusammenhang mit den andern Arbeiten Bodmers und auf sein Verhältnis zu Herders Ansichten näher eingehen.

In seiner Einleitung zum ersten Bändchen findet er den Wert dieser Poesien «in den Vorzügen eines Mannes von offenem, unverwahrtem, unverstelltem Herzen, der in der Einfalt seiner Denkart, die mehr nicht ist, als die Gefühle, die Gesichtspunkten, und die Gedanken, die aus der ersten Anlage des menschlichen Gemüthes und Verstandes hervorfallen, für sich fühlet und denket; und was er fühlt und denket, ohne Falschheit und ohne Besorgnis spricht, weil er von gemachten Verhältnissen, von Wohlstand, von Collisionen der Pflichten, noch nichts, oder wenig weis, oder sich darüber wegsetzet.» Und im handschriftlichen Entwurf zu einer Vorrede[2] sagt er: «Diese altenglischen Balladen empfehlen sich vornehmlich durch ihre Naifheit;» diese erklärt er dann in rousseauistischem Sinne als «Blösse des Herzens» und Rückkehr in den «natürlichen Zustand.» Wir erinnern uns an die Empfehlung der Minnesänger, wo er, auf Addison hinweisend, auch den «naifen Inhalt» jener Lieder rühmend hervorhebt; das gleiche führt er auch vom Nibelungenliede aus.[3] Als bester Beweis dafür, dass er hier einen Zusammenhang mit dem Altdeutschen sah, kann dienen, dass er als Anhang altschwäbische Balladen gibt und so diese den englischen gleichsetzt.

Ein theoretischer Unterschied zwischen dem Epos (der «Romanze») und der Ballade ist für ihn freilich darin zu erblicken, dass bei dieser der Stoff nicht «ritterschaftlich» sondern «aus dem gemeinen Leben genommen» sei, es soll wohl bedeuten nicht romantisch, mit Wundern ausgeschmückt; denn Lohre[4] zeigt, dass er gerade Stücke in ritterlichem Kostüm bevorzugte. Doch da Bodmer findet, dass in den vorigen Jahrhunderten

---

[1] *Altenglische Balladen. Fabel von Laudine. Siegeslied der Franken*, Zürich und Winterthur 1780. Vorrede. — Das 2. Bändchen erschien unter dem Titel: *Altenglische und altschwäbische Balladen.* In Eschilbachs Versart. Zugabe von Fragmenten aus dem altschwäbischen Zeitalter, und Gedichten. Zweytes Bändchen. Zürich 1781.

[2] Auf der Zürcher Stadtbibliothek (Bodmer Mscr. 34ª).

[3] Gottsched, Breitinger und Bodmer, herausgegeben von *J. Crueger*, S. 184. Kürschners Deutsche Nationalliteratur, Bd. 42.

[4] A. a. O., S. 40.

die Sitten vom Herrn bis zum Diener die gleichen gewesen seien, so konnte darin und in der Denkart kein Standesunterschied hervortreten.

Gegenüber Herder zeigt sich der Fundamentalunterschied darin, dass dieser das Hauptgewicht auf die Melodie legt, während Bodmer das bestreitet. In der Vorrede zum ersten Bändchen (S. IV.) schreibt er ohne Namensnennung: «Freylich der Werth dieser Lieder liegt weder in dem *Tonmasse* noch in dem *Zeitmasse.*» Dass dies gegen Herder gerichtet ist, wird deutlich aus dem oben erwähnten handschriftlichen Entwurfe, der mit den Worten beginnt: «Der Zögling Hamanns sagt, das Wesen des Volksliedes sey Gesang er müsse mit dem Ohr der Seele gehört werden; hätts nur die Niedlichkeit der Farbe, es sey kein Lied mehr; sey Weise darine, wäre der Inhalt nicht von Belange, das Lied bliebe. Ferner, die Vollkommenheit des Liedes liege im melodischen Gange der Leidenschaft, der Empfindungen, die Seele des Liedes sey poetische Tonart. — Ich wünsche ihm ut fari possit que sentiat. Diese altenglischen Balladen empfehlen sich vornehmlich durch ihre Naifheit . . .»[1]

Gegen diese Ansichten Herders sträubt sich Bodmer; was konnte er, der Unmusikalische, dem die Poesie eine Malerei war, dahinter finden? In der Vorrede zum ersten Bändchen nimmt er zwar die Balladen noch als Lieder,[2] während er im zweiten beides unterscheidet (S. 3: «Die Balladen wie die Romanzen sind nicht Lieder»). Es scheint, als ob er sich noch deutlicher gegen Herder aussprechen wollte, vielleicht dass er erst jetzt Herders Vorrede zu dessen zweitem Volksliederbändchen (1779) zu Gesicht bekam und sich mit der dort gegebenen Charakteristik des Liedes auseinandersetzt.[3]

Dies abgerechnet hat er ein ziemlich grosses Verständnis für das Volkstümliche im Stil gezeigt, auch abgesehen davon, dass er von den damaligen Sammlern das meiste Volksgut aus Percy schöpfte.[4] Immer wieder betont er die Einfalt, Kraft,

[1] Vgl. dazu *Herders* Einleitung zu den Volksliedern, 2. Teil. Werke ed. Suphan, Bd. *25*, S. 332 ff.

[2] *Altenglische Balladen*, I. S. V.

[3] Der oben erwähnte handschriftliche Entwurf einer Vorrede ist auch sehr wahrscheinlich für das 2. Bändchen bestimmt gewesen und dann umgearbeitet worden; er gibt einige Abänderungen zu Balladen des ersten Bändchens.

[4] *Lohre*, a. a. O., S. 40.

Wahrhaftigkeit der Balladen und wehrt Nicolais Grobheit und Plattheit ab; auch vergisst er nicht, auf das Moralische des Inhalts, die Güte des Herzens hinzuweisen. All dies fasst er als das « Naife » in der Schreibart zusammen,[1] das auch in Ausdrücken von rohem Ton und in nachlässiger Wortfügung[2] oft sehr edle Gedanken aussprechen könne.

Gut beobachtet, wenn auch in der Uebersetzungspraxis nicht immer eingehalten, hat er ferner die Objektivität, Sparsamkeit und Sinnlichkeit im Ausdruck, ebenso die asyndetische Syntax und den Parallelismus.[3] Einzig die Sprunghaftigkeit will er nicht zugestehen, da sie der Natur der Erzählung widerspreche.[4]

Auffallend muss es erscheinen, dass Bodmer nicht, wie Herder, auch die Konsequenz gezogen hat, das deutsche Volkslied heranzuziehen und als Muster für die zeitgenössische Dichtung aufzustellen, oder es aber mit Nicolai, dessen Almanach er gekannt haben muss, abzulehnen. Teilweise hinderte ihn daran seine Balladentheorie, die das Lied ausschloss. Nichtsdestoweniger hat aber auch er nicht unterlassen, auf deutsche Parallelen hinzuweisen, da er im 2. Bändchen die « Altschwäbischen Balladen » einfügte. Die drei Stücke aus den Nibelungen «Sivrids mordlichen Tod,» den « Zank der Königinnen », und die « wahrsagenden Meerweiber» sowie die « Jestute » (aus dem Parzival) bezeichnet er als Balladen,[5] ohne sich weiter über die Berechtigung, solche einzelne Stücke aus dem Ganzen herauszunehmen, näher auszusprechen. Er glaubte eben sich dies den, wie er meinte, ohne Einheit der Handlung componierten mittelhochdeutschen Epen gegenüber erlauben zu dürfen.[6]

Aehnlich modernisierte er auch Veit Webers Murtenlied.[7] Hier hat er, von einem richtigen Gefühl geleitet, wirklich die Chevy-Chase Strophe angewandt; vielleicht hat er sie aus den englischen Balladen übernommen, vielleicht aber auch von La-

---

[1] *Altenglische Balladen*, I., S. 6.

[2] Ibid. II., S. 2.

[3] *Lohre*, a. a. O., S. 39 u. 46.

[4] *Altenglische Balladen*, II. S. 4 (vgl. Lohre S. 45).

[5] Ibid. S. 194 u. 198.

[6] Ibid. S. 2.

[7] Ibid. S. 241 ff., vgl. *Bode*, Die Bearbeitungen der Vorlagen in des Knaben Wunderhorn (Palaestra Bd. 76), S. 172. Goethe in seiner Rezension des Wh. bemerkt zu diesem Stück: « Realistisch, wahrscheinlich modernisiert. »

vaters Schweizerliedern, die, damals vor mehr als zehn Jahren erschienen, das Zugkräftige des Metrums bewiesen hatten. Es ist nicht unmöglich, dass Bodmer hier einmal als Nachahmer Lavaters auftritt. Er hat vom Originallied ungefähr die Hälfte der Strophen, solche, die Teilnehmer der Schlacht und ähnliches aufzählen, weggelassen, eine neue Anfangs- und Schlusstrophe gedichtet, sonst aber wenig geändert, ausser dass er auch hier glaubte das Detail bereichern zu müssen (Str. 4: das «blaue Zelt», 7: «Speere knieestief», 8: die beiden Anfangszeilen, 10: der «grüne» See, 12: die beiden Schlusszeilen).

Schon in seinen «Historischen Erzählungen» (1769) hatte er in einem besonderen Abschnitt auf die historischen Lieder der Eidgenossen hingewiesen und einige Bruchstücke als Muster gegeben; trotz der rohen Sprache fand er darin gute Gedanken und «satyrische Stiche.»

Hier nun wollte er in patriotischem Sinne beweisen, dass auch das Deutsche solche Balladen besitzt, aber er suchte sie in der Vergangenheit. Dies ist mit seinem Urteil über die altdeutsche Poesie zusammenzuhalten, wo er die mittelhochdeutschen Epen als Muster der Einfalt, Naivetät usw. hinstellt.[1] Nie aber vergisst er, auch auf den moralischen Nutzen hinzudeuten, den die einfache, gerade und starke Denkart der frühern Zeit für die Gegenwart haben könne. Wie er in seinen geschichtlichen Studien auf die Sitten der Vorväter hinwies, ohne freilich die frühern Zeiten blind zu überschätzen, und zur Rückkehr in die alte Einfachheit aufforderte, so zieht er auch hier, durch seine altdeutschen Studien und Percys Vorliebe für das Mittelalterliche bestärkt, die alte Dichtung als Muster hervor, ohne sich wie Herder in seiner eigenen Zeit umzusehen. Das lyrische Element, dem er nie hold war, lehnte er auch in Ossian ab, der seiner Zeit doch den Dienst tat, den Sinn für Empfindung und Stimmung in der Poesie zu wecken.

Es zeigt sich also, dass er sich seit der Festsetzung seiner Theorien im Mannesalter kaum mehr weiter entwickelt hat, je-

[1] *Altenglische Balladen*, II. 202 sagt er von Wolframs Parzival: «Man muss den Werth dieses Gedichtes in dem Gefühl des Herzens, in der Einfältigkeit der Ausbildung und in einer zärtlichen Lebhaftigkeit des Poeten suchen, in Sachen, die in unsern verfeinerten Tagen Plattheit heissen.» Vgl. damit die Äusserung über das Nibelungenlied in den «*Freymüthigen Nachrichten*» 1756, 93ª.

denfalls aber nicht auf die neuen volkstümlichen Bestrebungen des Sturmes und Dranges eingehen konnte.

Der demokratische Zug, der seit seiner Jugend in ihm war, hat hin und wieder auch auf poetischem Gebiet seinen Einfluss gezeigt. Allein wenn er auch in manchem Herders Auffassungen nahe kommt, z. B. in der Wertung stilistischer Eigentümlichkeiten der Balladen und in der Hervorhebung des Nationalgutes, so darf man doch nicht aus dem Auge verlieren, was sie trennt, und was Bodmer auch selbst herausspürte, die Schätzung des Liedmässigen. Hier konnte er nicht folgen, er kannte nur die malende Poesie.

2. Die volkstümliche Dichtung.

a) Lavater.

Bodmer und seine Freunde repräsentieren den fortschrittlicheren Teil des 18. Jahrhunderts. Die Stellung der meisten Gebildeten, wie der obern Stände überhaupt, war dem Volke, den Bauern gegenüber im allgemeinen eine ziemlich ablehnende, vom Aufklärertum noch nicht stark beeinflusste. Wie das politische Leben in den damaligen literarischen Zentren, Zürich und Bern, einen scharfen Schnitt machte zwischen Patriziern und Bauern, Städtern und Landleuten, Regierenden und Regierten, so trat die Trennung im ganzen Verkehr zutage. Dem Volke war die freie Bewegung genommen, vieles, wie auch die Volksfeste, wurde durch obrigkeitliche Massregeln geordnet. Ebensowenig entgingen die Volkslieder, deren Leben schon durch die Wirkung des vierstimmigen Kirchengesangs und die Freude am Psalmensingen bedroht war,[1] der Aufmerksamkeit und der Zensur der Behörden.

Dass es einsichtige Männer gab, die in der Unterdrückung der Fröhlichkeit eine schlechte Massregel erblickten, zeigt uns das Beispiel Hans Kaspar Eschers, der (um 1720) energisch dagegen protestierte.[2] Aber gegen das Singen leichtfertiger Lieder glaubt auch er einschreiten zu müssen, weil dadurch die Kirche geärgert werde,[3] und wir können denken, dass mancherorts noch

[1] *A. Nef*, S. 5 f.

[2] *Archiv für schweizerische Geschichte*, IV. 258 ff.

[3] Ibid. S. 277. Vgl. damit *J. Glur*. Roggwyler Chronik (Zofingen 1835) S. 342.

strenger vorgegangen wurde; man sehe nur, wie der Zürcher Kleine Rat noch gegen Lavaters «moralisches Trinklied» Bedenken äussert.[1] Auf diese Weise wurde das Volk zum Gesang der Psalmen, die der Regierung als unanstössig genehm waren, gedrängt, obschon am Anfang des Jahrhunderts schon Heinrich Tschudi einsah, dass dies gar nicht zur Hebung der Frömmigkeit gereiche; er schreibt:[2] «Viel Leuth singen zwar auch Psalmen und andere geistliche Lieder / doch nie lieber / als wenn sie vom Wein erhitzet / oder sonst muthwillig und geil sind / hiemitt aus keiner wahrer Andacht des Hertzens / . . . . sonder aus Leichtfertigkeit / ihre und andere wollüstige und fleischliche Ohren zu ergetzen.» Weltliche Lieder waren bei den oberen Ständen, wie wir auch aus dieser Äusserung wieder schliessen können, gar nicht beliebt, und um dem Volksgesang einigermassen gerecht werden zu können, musste bei den Gebildeten zunächst das Interesse am einfachen nichtgeistlichen Liede geweckt werden. Zugleich aber sollte sich auch das Verhalten der obern Stände dem Volke gegenüber ändern. Dies wird ein Gegenstand des Studiums und wohlgemeinter philanthropischer Versuche.

Dieser Geist regte sich schon bei Bodmer. Der erwachende Patriotismus hatte seine Aufmerksamkeit auf die vaterländische Geschichte hingelenkt, und er regte wieder seine Schüler, die er in der «helvetisch-vaterländischen Gesellschaft zur Gerwe» (von 1762 an) um sich versammelte, zu ihrem Studium an und suchte sie für die einfachen Sitten und die Tugenden der Vorfahren zu begeistern. Seine Aufklärungsversuche will er sogar auf Handwerker und Bauern ausdehnen.[3]

Jener Gesellschaft gehörte auch *Lavater* an. Seine patriotische Begeisterung hatte er schon 1762 im Grebelhandel an den Tag gelegt, als er für die unterdrückte Landbevölkerung eintrat, und ein Ausfluss dieses Geistes sind auch seine *Schweizerlieder*,[4] «ein interessanter, neuer, bildsamer Stoff mit tiefer Be-

[1] *J. Bächtold*, Gesch. d. d. Lit. in der Schweiz, Anm. S. 199.

[2] *Monatliche Gespräche* einiger guten Freunde, 1716. XVI. Gespräch. Vgl. *Berner Taschenbuch*, 1871, S. 236 f. eine ähnliche Nachricht noch aus dem Jahr 1794.

[3] *G. Tobler*, Bodmer als Geschichtsschreiber. Neujahrsbl. d. Stadtbibliothek Zürich, 1891, S. 28.

[4] *O. von Arx*, Lavaters Schweizerlieder, im folgenden hauptsächlich benützt.

geisterung und lebhafter Vorstellungskraft erfasst und in markiger poetischer Sprache . . . in einem ungewöhnlichen, angemessenen Metrum in Versform gebracht».[1]

Die Anregung ging von der helvetischen Gesellschaft aus. Schon seit dem Beginn ihrer Zusammenkünfte war von Verschiedenen der Wunsch geäussert worden, dass dem Studium der Schweizergeschichte mehr Eifer zugewandt und die Taten der Vorfahren in der Erinnerung des Volkes wieder lebendig gemacht werden sollten, um es durch den Hinweis auf deren Redlichkeit und Einfachheit zur Nachahmung dieser Tugenden anzuspornen.[2] So fand Lavater eine Anregung und dann auch begeisterte Zuhörer für sein erstes Schweizerlied (1766), und sogleich verdichtete sich der bisher allgemein gehaltene Wunsch zu dem Programm Plantas.[3]

Zunächst ist an den Schweizerliedern hervorzuheben, dass sie *für das Volk* bestimmt waren. Hatte man bisher auf dieses hinabgesehen, es höchstens des Spottes oder parodierender Nachahmung wert gehalten, so will man es nun bilden, zu sich heraufziehen. Es ist der philanthropische Geist, auch auf die Poesie ausgedehnt. Diesen Gedanken drücken die Worte Plantas aus: «Der Pöbel aber bleibt versäumt. Diesem weit zahlreichern Haufen eines Staates, dem durch die Herausgebung guter Bücher und nützlicher Schriften nicht geholfen werden kann, weil viele kaum lesen können und fast alle keine Zeit dazu haben, könnte durch Mitteilung guter Lieder viel geholfen werden.»[4] In bewusstem Gegensatz zu Haller wird ein satirischer Stil abgelehnt; immer wieder betont Planta, dass auch der gemeinste Bauer die Lieder verstehen müsse, und sogar die Moral dürfe nicht allzu hochgeschraubte Tugend predigen.

Es ist aber insofern der gleiche Geist wie bei Haller, als auch hier den verdorbenen Sitten entgegengearbeitet werden soll. Während sich aber der Berner nur an die obern Stände wandte und ihnen als Kontrast die Älpler, lebende Beispiele, entgegenhielt, wird hier allen Ständen, den Schweizern insge-

---

[1] *O. von Arx*, S. 7.

[2] Ibid. S. 8 ff.

[3] Über die Einzelheiten siehe *von Arx* und *K. Morell*, Die Helvetische Gesellschaft, 1863, S. 307 ff.

[4] *Von Arx*, S. 13.

samt, gepredigt und ihnen die eigene Vergangenheit als Muster vor Augen geführt.[1]

Wenn auch die Lieder vorzugsweise für die untern Stände bestimmt sind, so sucht Lavater doch das Volk als Ganzes zu nehmen, da er wünscht, dass alle sich daran erbauen möchten und den Abstand zwischen obern und untern Klassen gerne vermindert sähe.[2]

Von Bedeutung ist ferner, dass von Planta gleichzeitig leichte *Melodien* gewünscht und dann von Schmidlin bald geliefert wurden, nachdem auch Füssli wieder in seinem Dankschreiben betont, wie notwendig sie seien und angedeutet hatte, dass die Lieder schon ohne eigene Melodien, also wohl nach andern bekannten, gesungen würden. Bezeichnend ist, welche Wirkung Planta von ihnen erwartet: « Wenn man diese Materie wohl überlegt; so muss man sich verwundern, dass man sie bisher lediglich der Willkür des Volkes überlassen, und nicht mehrerer Aufmerksamkeit gewürdigt hat. Denn gewiss haben die Lieder eine grosse Kraft, nicht nur Gutes und Böses zu lehren, sondern auch alle Affekte rege zu machen. Lieder waren in der jüdischen und christlichen Kirche Mittel die Religion zu lehren und ihre Eindrücke zu erneuern. Durch Lieder sind viele edle Taten der Vergessenheit entzogen worden . . . . »[3]

Vielleicht liegt in Plantas Wunsch, die Lieder möchten « mit einer leichten Musik oder *ihren gewohnten Melodien* begleitet werden »,[4] der Gedanke, dass die Texte, um ihre Verbreitung zu erleichtern, schon bestehenden Volksweisen könnten unterlegt werden; möglicherweise aber dachte er an die Volksliederdrucke, deren Praxis ja dann auch Häfliger aufnimmt.[5]

Es wäre dies begreiflich, da er wohl einsah, dass die Konkurrenz mit manchen im Volke beliebten Gesängen musste aufgenommen werden; denn im gleichen Vorschlag bemerkt er: « Hingegen wird es, wie leicht zu erachten, mehr Mühe kosten, diese Lieder unter das Volk zu bringen und bekannt zu machen. Doch wenn der Nutzen davon deutlich in die Augen leuchtet,

[1] *Von Arx*, S. 24.
[2] Ibid. S. 23.
[3] *Verhandlungen der helvetischen Gesellschaft*, 1766, V. Vorschlag.
[4] *Von Arx*, S. 9.
[5] Siehe unten S. 44.

so wird die Regierung eines jeden Orts gerne die Hand bieten, und solchen wird es nicht schwer sein, die ärgerlichen und verführischen Lieder zu unterdrücken und an deren Stelle nützliche einzuführen.» Man braucht sich unter diesen ärgerlichen Liedern nicht nur «gereimte Zoten» vorzustellen, von denen auch Füsslis Dankschreiben versichert, dass sie durch die Schweizerlieder unterdrückt worden seien; manches volkstümliche Liebeslied mochte eben moralisch anstössig erscheinen, wenn wir bedenken, dass sogar Lavaters Trinklied selbst Kopfschütteln erregen konnte. Solche Stellen zeigen uns aber auch, dass der Psalmengesang noch nicht alles überwuchert hatte.

Sehen wir zu, mit welchen Mitteln Lavater die Volkstümlichkeit zu erreichen suchte. Zunächst in der *Sprache*. Dass sie zur Wirkung viel beitrage, hatte er sich wohl überlegt:[1] sie müsse volkstümlich, aber doch der Würde und Erhabenheit des Stoffes angemessen und darum nicht etwa gemein und platt sein. Aus diesem Grunde schliesst er von vornherein den Provinzialdialekt als «schlechterdings unanständig» aus, «nicht nur weil jeder Kanton seinen verschiedenen, sondern weil jeder für den andern etwas Lächerliches und zum Teil Pöbelhaftes hat». Doch sehen wir, dass er es nicht verschmäht, hie und da einen mundartlichen Ausdruck anzuwenden, wo er ihm kräftiger als ein schriftdeutscher erscheint.[2] Eine Anregung Herders war, wie von Arx richtig vermutet, hier nicht nötig, da ausser dem Beispiel Hallers, die von Herder anerkannten Bemühungen Bodmers vorangegangen waren.[3] Und konsequenterweise entlieh dann Lavater auch seine Bilder und Vergleiche der heimatlichen Natur;[4] wollte er seinen Zweck erreichen und dem Bauern verständlich sein, so durfte er keine ihm fremde Bilder anwenden.

Über die Schwierigkeiten in der Wahl des Ausdrucks spricht er sich besonders in der Einleitung zum «Lied für Schweizerbauern»[5] aus: «Für Leute, die nicht lesen können, kann man nicht schreiben. Sehr viele Lizenzen und wirkliche poetische Schönheiten, die für den mittelmässig belesenen Mann nicht die

---

[1] *Von Arx*, S. 26 f.

[2] Ibid. S. 64 ff.

[3] *A. Socin*, Schriftsprache und Dialekte, S. 380 u. 418.

[4] *Von Arx*, S. 65 ff.

[5] *Schweizerlieder*. 3. Auflage. S. 285 ff.

geringste Undeutlichkeit hätten, würden für den Bauern, wenigstens für die meisten, unverständliche Rätsel sein. Dadurch sind dem Dichter die Hände sehr gebunden; er stehet immer in Gefahr an zwoen vorüberstehenden Klippen anzustossen, deren die eine, matte Prose, die andere Unverständlichkeit ist. Es gibt aber noch ein Mittel: eine naive Prose, die ohne Figuren und Bilder stärker mahlt, und herzlicher spricht, als alle Bilder; in einem Dialekt, den alle Menschenseelen verstehen sollten.» Noch tiefer hinab glaubt er zu steigen in seinem «Lied für Schweizermädchen»,[1] da er die Sprache, die stark mit Fremdwörtern vermischt ist, mit der Bemerkung zu entschuldigen hofft: «Jeder geringre Grad von Laune und jede delicatere Art zu scherzen würde für die Personen, denen dies Lied in den Mund gelegt wird, unnatürlich seyn.»

Zur Popularisierung sollten ferner die *Melodien* von Schmidlin (1722—1772) beitragen, die sich durch Einfachheit, volkstümliche Kraft und vaterländische Begeisterung auszeichnen.[2] Es scheint, dass der Komponist in der Bevorzugung des marschartigen Rhythmus eine schweizerische Nationaleigentümlichkeit hervorheben wollte; anderseits aber knüpfte er doch auch mit choralartigen Melodien an die Vorliebe der Schweizer für den Psalmengesang an.

Es zeigt sich schon aus den obigen Äusserungen Lavaters über die Sprache, welch geringes Verständnis für Poesie er beim Volke voraussetzt. Was er sucht, ist Verständlichkeit, ein klares Hervortreten des moralischen und politischen Zwecks. Über Verbesserungen in diesem Sinne fordert er vom Publikum Vorschläge,[3] aber er denkt dabei nur an das Urteil der Kunstrichter, an solche, «die es ebensogut oder besser gemacht hätten». Kein Gedanke daran, dass man zuerst untersuchen solle, was das Volk denn gerne singe, oder dass man wenigstens sein Urteil über die Lieder einhole. Es hat eben keinen Geschmack, es ist zu erziehen, und da der Hauptzweck ein moralischer ist, so braucht auch die Form, worin ihm die Moral geboten wird, erst in zweiter Linie bedacht zu werden. Von Herders Ideen zeigt sich, keine Spur, und dieser fand auch an den Liedern keinen Geschmack,

[1] *Schweizerlieder*. 3. Auflage. S. 313 ff.
[2] *A. Nef*, S. 26 ff.
[3] *Schweizerlieder*. 3. Auflage. Vorrede.

er stellt sie tief unter Gleims Grenadierlieder,[1] und Lavater gegenüber äussert er offen, dass ihm sein «Niklaus von der Flühe» einen komischen Eindruck mache.[2]

Noch in einer andern Beziehung ist Lavater auf falscher Bahn, wenn er nämlich, im Widerspruch zu seiner Forderung, die Lieder möchten von allen Schweizern gesungen werden, für jeden Stand besondere Lieder verlangt. Auf den gleichen Abweg ist er auch bei seinen geistlichen Liedern geraten.[3] Der aufklärerische Eifer führte ihn hier zu weit und liess ihn zu einem Vorgänger des Mildheimer Liederbuches werden.

Wenn wir den Berichten Füsslis und Zimmermanns[4] Glauben schenken dürfen, so fanden die Schweizerlieder sogleich unter dem Volke begeisterte Aufnahme und weite Verbreitung. Auch viele andere Zeugnisse versichern uns die Beliebtheit der Lieder bis zur Zeit der Revolution, ja bis tief ins 19. Jahrhundert hinein.[5]

So schwer es uns heute fällt an die Verbreitung zu glauben, so muss man diesen zahlreichen Angaben doch Vertrauen schenken. Wenn aber das Landvolk die Lieder aufnahm, so hatten sie dies sicherlich ihren Melodien zu verdanken, die später auch andern Texten zugrunde gelegt wurden. Die Worte waren dem Volke hier wohl ebenso gleichgültig, wie bei den Psalmen.[6] Wenn Lavater und sein Komponist gerade umgekehrt auf den Text das Hauptgewicht legten und von ihm grosse Wirkung erwarteten, so hat sich in Wirklichkeit das Verhältnis umgestaltet und die Lieder verdankten der Melodie ihr Leben. Ihr Verdienst liegt darin, dass sie die Psalmen verdrängten, dass sie dem Volke Gelegenheit boten, weltliche Lieder zu singen, ohne von der Obrigkeit Verweise zu erhalten, und dadurch musste seine Sangeslust merklich gehoben werden. Aber auch die Aufmerksamkeit der Gebildeten wurde nunmehr auf das einfache volkstümliche Lied hingelenkt. Es war nicht mehr gleichgültig, was das Volk

---

[1] *Herder S. W.* ed. Suphan, II. S. 187.

[2] *Aus Herders Nachlass*, II. S. 64.

[3] *J. C. Lavater*, *Denkschrift* zur 100. Wiederkehr seines Todestages. S. 174.

[4] *Von Arx*, S. 88 u. 90.

[5] *P. Scheitlin*, Vorlesungen über und für die uralte Singgesellschaft (St. Gallen 1838), S. 152. *A. Nef*, a. a. O., S. 33 f. *A. Tobler*, Das Volkslied im Appenzellerlande (1903), S. 9. *C. Meiners*, Briefe über die Schweiz (1788), III. S. 177. *Im Thurn*, Der Kanton Schaffhausen (1840), S. 98.

[6] Vgl. oben S. 22.

singe, man suchte ihm zunächst von oben herab das Richtige in Wort und Weise zu bieten, bald aber musste man darauf bedacht sein die Lieder dem Volke verständlich zu machen, sie in seinem Sinne zu dichten, und dies musste schliesslich auch dazu führen, dass einer einmal beobachtete, was das Volk selbst denn eigentlich gerne singe.

b) Lavaters Nachfolger.

Die Liederproduktion während der folgenden Jahrzehnte in der Schweiz ist gross; ihren Ausgangspunkt bildet Lavater, doch zeigen sich in der Folge auch die Einflüsse deutscher Literaturströmungen.

Es hätte wohl der Aufforderung der helvetischen Gesellschaft und Lavaters kaum mehr bedurft, um alle die Dichter unbekannten Namens zur Nachahmung zu reizen. Schon der Erfolg jener Lieder musste auf sie wirken. Meist werden auch hier historische und patriotische unterschieden; erst 1788 kommt für letztere die Bezeichnung «Volkslieder» auf,[1] deren Kriterium ist, dass sie «weniger ernsthaft» als die Kriegslieder seien. Schon daraus wird klar, dass die Bezeichnung nicht im Herderschen, sondern im Gleimschen Sinne genommen wird.

Der Geist, der in Lavaters patriotischen Liedern weht, bleibt auch in der Folgezeit vorherrschend, und die Komponisten nehmen diesen Stoff dankbar auf, indem auch sie in den Bahnen Schmidlins fortwandeln.[2] Die Zürcher Musikkollegien folgen dem Zug und liefern in ihren Neujahrstücken statt wie früher geistliche, nun volkstümliche Lieder.

Der allgemeine Geschmack jener Zeit zeigt sich in den weltlichen Liedersammlungen, zu denen die Texte meist von deutschen Dichtern übernommen werden. Diese sind im höchsten Grade moralisch, alles Anstoss erregende wird umgeändert.[3] Auch Gleims Lieder für Landleute, die 1773 mit Melo-

[1] *Schweizerische Volkslieder mit Melodien.* Zürich bei Dav. Bürkli 1788. — Fast alle dieser Liedersammlungen zählt *von Arx*, a. a. O. S. 97 ff. auf; hinzuzufügen wären noch die «*Neuen Schweizerlieder*», Bern 1776, [Am Bühl] und die «*Neue Schweizerische Blumenlese.* St. Gallen 1798. Auch das «*Luzernische Wochenblatt*» (1781 ff.) bringt hie und da solche Lieder, die es aber Sammlungen, meist Am Bühls «Brieftasche aus den Alpen», entnimmt.

[2] *Nef*, a. a. O., S. 36.

[3] *Nef*, a. a. O., S. 60 ff.

dien erschienen, konnten nicht vorteilhaft auf den Geschmack wirken.

Ähnlich zeigt eine Betrachtung von Füsslis «Blumenlese der Deutschen», Teil 4 und 5 (Lieder, 1784) ein Überwiegen Hagedorns, Weisses, Uz', Gleims und Lavaters; die Hainbündler kommen erst in zweiter Linie, während Goethe, Herder, Dach, Fleming nur mit je einem oder ganz wenigen Liedern vertreten sind. Herders Volkslieder boten zwar fünf Nummern, aber keine deutschen, sondern durchweg Übersetzungen. Auch in dieser Sammlung fehlt natürlich nicht die Versicherung, dass bei der Auswahl zunächst auf den moralischen Nutzen gesehen worden sei.

So können wir von den Produkten der Schweizer Dichter wenig wirklich Volkstümliches erwarten. Zwar sucht man auch auf diesem Gebiet einen eigenen Nationalcharakter zu erreichen, so, wenn J. Bürkli[1] glaubt, aus den Eigentümlichkeiten unseres Landes in Sprache, Sitten u. a. auch auf einen besondern Ton in der Dichtung schliessen zu dürfen. Suchen wir aber in den Gedichten das speziell Schweizerische, so können wir es höchstens in dem behandelten Stoffe finden. Formal sind sie alle Nachahmungen der Deutschen, und wir treffen alle möglichen Richtungen nebeneinander (Bürklis Blumenlese ist das beste Bild): Horazische Oden, Klopstocksche Oden und anakreontische Liedlein wechseln ab.

Im Grossen und Ganzen lassen sich bei der volkstümlichen Dichtung zwei Richtungen unterscheiden, die wir aus der Einteilung Lavaters in historische und patriotische Lieder ableiten können.

Bei den «*patriotischen*» Liedern tritt besonders der idyllische Ton immer stärker hervor. Der Dichter steckt sich in das Gewand des Bauern und sucht von dessen Standpunkt aus zu singen, wie es Lavater in seinem «Lied für Schweizerbauern» gezeigt hatte. Bald aber sucht man die ländliche Tugend nicht einfach bei den Landleuten, sondern bei den Älplern; teilweise liegt darin sicher ein Einfluss Hallers, teilweise mögen auch so nüchterne Betrachtungen mitgewirkt haben, wie sie J. Bürkli in seinem Gedicht «Die Ufer des Zürichsees»[2] ausspricht: auch

---

[1] *Schweitzerische Blumenlese*, Zürich und Winterthur, I. (1780). Vorrede.

[2] *Schweitz. Blumenlese*, III. S. 26.

das Land sei schon verderbt, und wer noch die Trümmer der alten « Unschuldsitten » suchen wolle, müsse auf die Berge steigen.

Im grossen und ganzen herrscht immer der gleiche Ton: während früher der Städter die Freuden des idyllischen Landlebens pries, so muss es nun der Bauer oder Älpler selbst tun, indem er sich auch moralisch hoch über den Städter stellt. Oft wird die Arbeit gar nicht erwähnt; wenn sie es aber ist, so wird sie als Freude hingestellt.[1] Die Quintessenz spricht Am Bühl in den Worten des Sennen aus:[2]

Dann eil ich froh nach meiner Hütten,
Mir selbsten gross im Zwilch,
Und labe mich mit Butterschnitten,
Und Käs und Niedelmilch.

Die Reime *Zwilch: Niedelmilch* zeigen, dass wir offenbar eine Nachahmung Lavaters vor uns haben, in dessen « Lied für Schweizerbauern » die gleichen, sowie auch das Bild der hinter ihrem Pflug jauchzenden Bauern vorkommen.[3]

Noch stolzer zeigt sich der Älpler wenn er singt:[4]

Im Hosensack kein'n Heller Geld
Und doch so reich daneben!
Das ist was rares in der Welt:
Auf Alpen ist gut leben.

Die Sorgfalt der Sprache ist meist aufgegeben worden, und zahlreich treffen wir absichtlich Dialektausdrücke eingemischt,[5] um die Sprache des Volks zu charakterisieren. Am Bühl zumeist hat solche volkstümliche Lieder verfasst; wenn sich ihnen auch eine gewisse Sangbarkeit nicht absprechen lässt, so zeigt er doch im Inhalt fast immer den moralisierenden Städter. Nur hie und da tönt er, da wo er komisch wirken will, an Volkslieder an; wenn z. B. der Mann über sein böses Weib klagt[6] oder

[1] [Am Bühl] *Brieftasche aus den Alpen*, IV. 27 ff. gibt ein gutes Beispiel in Prosa verfasst unter dem Titel « Eine Konversation auf den Alpen ».

[2] *Neue Schweizerlieder*, (1776) 1 ff.

[3] Ibid. S. 36.

[4] *Brieftasche*, II. S. 18.

[5] *Brieftasche*, I. 16: schnätterte, 26: bas, trümmle, 36: ring und bas, 47: ennert u. a.

[6] *Brieftasche*, I. 13.

wo er das Lieben mit Berufung auf David und Salomo verteidigt.[1]

Strophe 4 ff. lauten:

« David, Gottes Harpfensänger,
Klagte nur ins Saitenspiel,
Wenn die Einsamkeit ihm bänger
Wieder auf das Herze fiel.

Aber wenn er von dem Dache
Etwas Liebes plätschern sah,
War er wieder ganz im Fache,
Hurtig war die Freude da.

Und sein Sohn der grosse König,
Aller Weisheit A und O!
Sprüche wusste der nicht wenig,
Hies darum auch Salomo.

Und der hatte Euch doch Weiber,
Wie kein Weiser noch so viel:
Tausende und wohl noch drüber,
Aber viel ist oft zu viel. »

Darin scheint doch eine Erinnerung vorzuliegen an die Volksreime:

Der David und der Salomo,
Sind beidi grossi Sünder:
Der eine schlad die Lüt zu Tod,
Der ander machet Chinder.

Der David und der Salomo
Bikehred si im Alter:
Der eini macht die wise Sprüch,
Der ander macht de Psalter.
(L. Tobler II. 225.)

Auch andern gelingt etwa eine volksliedartige Stelle, wie J. Bürkli in seinem « Schweizerischen Fischerlied »:[2]

Es hat ein lockig braunes Haar,
Ein schleenschwarzes Augenpaar,
Hat einen kleinen Purpurmund,
Und einen Busen weiss und rund.

Doch ist hier viel eher an eine Nachahmung der Haindichter oder Schubarts zu denken, als daran, dass Bürkli sich das Volklied selbst zum Muster genommen hätte.

An den Gedanken eines Vierzeilers erinnert der Inhalt des « artigen Schweizermädchens »[3] von Burkhard: Das Mädchen mag nicht spinnen, sieht lieber nach den Knaben und denkt bei den Verweisen der Mutter, ob sie es in der Jugend wohl nicht ebenso gehalten habe. Aber wie schon der Titel zeigt ist das Ganze in eine Moral eingehüllt.

J. J. Pestaluz nimmt einmal zu einem Trinklied[4] als erste Strophe die eines « alten deutschen Liedes » (« Bruder auf dein Wohlergehen »).

[1] *Brieftasche*, IV. 18. Zwei Lieder Am Bühls drangen denn auch ins Volk, s. *Friedländer*, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert, II. 370 f. und *J. Meier*, Kunstlieder im Volksmunde, Nr. 196 und 324. Sie haben es wohl den Melodien zu verdanken.

[2] *Blumenlese*, II. 115, auch dieses Lied drang ins Volk: *Friedländer*, II. 368, *J. Meier*, Nr. 69.

[3] *Blumenlese*, III. 193, vgl. *L. Tobler*, I. 215, Nr. 29.

[4] *Blumenlese*, II. 257.

Sonst lässt sich konstatieren, dass den grössten Einfluss auf die schweizerischen Liederdichter jener Zeit immer noch die Anakreontik ausübte, und dass sie daneben im Moralisieren in Lavaters Bahn bleiben. Das Volkslied lässt sich nirgends als Vorlage erkennen, wenn auch bei einigen, wie bei Am Bühl, vielleicht unbewusst eine Erinnerung daran vorliegt.

Die *historischen Lieder* Lavaters fanden gleicherweise wie die patriotischen Nachahmer; aber auch hier treten deutsche Einflüsse hinzu. Besondern Eindruck scheint auf die Schweizer die Bürgersche Balladendichtung mit ihren starken Effekten gemacht zu haben, obschon sie auch hier noch sehr oft den Gleimschen Romanzenton bevorzugen.

Die Bezeichnung «Ballade, Romanze», die Lavater noch nicht angewandt hatte, taucht zuerst in der Blumenlese (1780) auf[1] und wird ohne Unterscheidung gebraucht, einmal findet sich auch der Titel «Volks-Romanze» für ein äusserst sentimentales Produkt von Armbruster.[2]

Als Typen des Bänkelsängertons möchte ich nur nennen die «Schlacht bei Sempach» und «den Tyrann»,[3] beide von Am Bühl. Mit Fremdwörtern und Diminutiven sucht er eine komische Wirkung zu erzielen, während Lavater dies mit ganz wenigen Ausnahmen vermieden hatte. Den gleichen Ton schlägt C. Fischer in seiner breiten Romanze «Zürich»[4] an, worin er dessen ganze Geschichte bis zum alten Zürichkrieg besingt; bemerkenswert ist dabei nur, dass er auch den Modenwechsel in den Trachten berücksichtigt. L. Meister lässt in seinem Gedicht «Das Mädchen von Rozberg»[5] auch die Schlusspointe nicht fehlen:

> Was ein bewaffnet Heer nicht kann,
> Das kann ein schönes Kind.

Daneben treffen wir eine Anzahl von Schauerballaden, in denen eine Nachahmung Bürgers nicht zu verkennen ist; seine Lenore war bekannt, wie aus einem Plagiat hervorgeht, das

[1] *Blumenlese*, I. 63, 92, III. 67.

[2] *Schweizerische Volkslieder* mit Melodien, 1788, Nr. 45.

[3] Ibid. Nr. 1 u. 6.

[4] Ibid. Nr. 9.

[5] Ibid. Nr. 7.

J. Bürkli daran begangen hat,[1] wenn er in seiner «Liebeserklärung eines Kutschers» den nicht gerade gut angebrachten Refrain variiert:

. . . . Hop, Hop, Hop!
Doch gings im rasselnden Galopp.

In den meisten dieser Balladen stösst uns eine unangenehme Mischung von Schauerlichem und Rührseligem ab. Die Stoffe sind fast alle der vaterländischen Geschichte entnommen.[2] Der Stil ist oft ins Extreme übertrieben, so lautet in Th. Müllers «Wildenberg» gleich die erste Strophe:

Hu, Nacht und Graus
Und Windgesaus
Im kalten Eichenwipfel;
Ein Räubernest
Gethürmt und vest,
Ein Wald auf seinem Gipfel.

So geht es im gleichen ermüdenden Tempo viele Strophen hindurch. Sollten das die Sprünge und Würfe des Volksliedes sein?

Einen vereinzelten, nicht unglücklichen Versuch, ein älteres schweizerisches Volkslied zu bearbeiten, finden wir im Luzernischen Wochenblatt[3] unter dem Titel «Eine alte Schweizerromanze modernisiert», die wegen ihrer vielen echten Bestandteile hier ganz folgen mag:

1. Es ritt ein Ritter durch das Ried;
Mit Lust sang er ein Minnelied:
Ein Liedchen süss zu singen,
Dem Berg' und Thal erklingen.

2. Am Fenster hörts lieb Aenchen an.
Wer ists doch der so singen kann?
Hätt ich solch einen Sänger:
Hier blieb ich nimmer länger.

3. Der Ritter kam vor Aenchens Haus;
Lieb Aenchen gucket schnell heraus.
Willst mit, mein liebes Aenchen?
Willst werden mein Gespänchen?

4. Und husch! nimmt ers beym Gürtelschloss,
Und schwinget sie aufs hohe Ross.
Wir wollen reiten balde
Hinaus zum grünen Walde.

5. Und hopp, hopp, hopp! hinab, hinauf,
Hinauf, hinab im vollen Lauf.
«Vest halt dich, meine Süsse!
«Bald sind wir auf der Wiese.»

6. Und hopp, hopp, hopp! heraus, herein!
Ein Haselstäudchen stand allein.
Ein Täubchen thät wohl girren:
«Er will dich nur verführen!»

[1] *Blumenlese*, II. 222.

[2] «Wildenberg», *Schweizerische Volkslieder*, 1788, Nr. 4. «Ritter Hans und Ritter Franz», *Schweizersches Museum* VI (1790), S. 135. «Rudolf von Erlach», ibid. IV, S. 156. «Idda von Toggenburg», ibid. V. 554. «Das Treffen bey Ericourt», ibid. VI. 791. J. M. Usteris «Romanze» vom Fräulein von Österreich (*Neue schweizerische Blumenlese*, 1798, S. 265) ist wohl die einzige, die eine mündlich überlieferte Sage zu gestalten versucht.

[3] *Luzernisches Wochenblatt*, 1788, S. 217 ff.

7. Ach horch', ach horch', mein süsser Herr!
Was girrt das Täubchen doch so sehr?
« Das Täubchen girret Liebe.
« Ist einsam, ist drum trübe. »

8. Und hopp, hopp, hopp! die Felder fliehn,
Nur öde Wüsten sind um ihn.
« Wie ist es hier so schaurig! »
Lieb Aenchen sey nicht traurig!

9. Und fort und fort! — da steht der Wald!
Hinein, hinein in dichten Wald!
« Ach Lieber, mir wird bange! »
Es dauret nicht mehr lange.

10. Und fort und fort! und plötzlich — halt!
Es ist die Mitte von dem Wald.
Herunter komm, mein Süsschen!
Und gieb mir 's Minneküsschen.

11. Es goss sich hin ins Gras das Paar.
Er spielt ihr in dem Rabenhaar.
Des Kränzleins Blumen starben
Ins Herz ihr, wie sie starben.

12. Sie kosten viel, und küssten viel:
Doch Aenchen war so leer das Spiel.
Ach Aenchen musst auch spielen;
In meinen Locken spielen.

13. Er legt das Haupt in Aenchens Schoss:
Sie fingert seine Locken los.
Was hast du für ein Schmerzchen?
Dir bebt ja so dein Herzchen?

14. Sie schweigt und spielet immer drinn.
Ein Thränchen fällt auf jede hin.
Er schaut hinan ans Mädchen.
Du weinest Herzensmädchen?

15. Weinst du um deines Vaters Gut?
Beweinest du dein junges Blut?
Weinst auf dein Kränzlein nieder?
Die Blumen blühn nicht wieder.

16. « Nicht wein ich um mein Vatergut;
« Nicht wein ich um mein junges Blut.
« Ach Rudelherr — dort hangen,
Ach sieh' eilf Jungfraun hangen. »

17. Ha, Ha! dess weinst du, Aenchen mein?
Bald, bald sollst du die Zwölfte seyn.
Zu oberst sollst du schweben,
Als Königinn — — mein Leben.

18. « So muss ich dann die Zwölfte seyn?
Erlaube mir drey Schrey zu schreyn;
« Drey Schrey, die hell erklingen,
« Man möchte mir beyspringen. »

19. Schrey hundertmal, schrey heller noch!
Ich weiss es, Niemand kömmt dir doch.
Du bist des Todes beute. —
Sieh'! fern sind Gott und Leute.

20. Der erste Schrey, den Aenchen thut,
Ist: Vater Gott, ach du bist gut!
Komm mir zu Hülf' gar balde,
Ich sterb' im finstern Walde.

21. Der zweyte Schrey, den Aenchen schreyt,
Ist: Vater! wo ihr immer seyd,
Kommt mir zu Hülf' gar balde,
Ich sterb im finstern Walde.

22. Der dritte Schrey, den Aenchen thut,
Ist: Bruder! — Eil! — Ich junges Blut —
Komm ach zu Hülf'! ach b lde!
Ich sterb im finstern Walde.

23. Zu Bosweil hinterm Tische sass
Der Bruder, sang, und trank, und ass.
Mir ist — ach Gott — die Stimme —
Ich höre Aenchens Stimme.

24. Ich muss! ich muss! — Auf sattle n ir
Den Rappen, Knecht! — Ich muss von hier!
Hinaus! — Im finstern Walde,
Ists mir — die Stimme schallte.

25. Und Hurrah! schneller als der Wind,
Hurrah! — schnell wie Gedanken sind
Flieht über Stock und Steine,
Er zu, dem finstern Hayne.

26. Und hopp, hopp, hopp! hinein! hinein!
Er schreyt, was er vermag zu schreyn:
Ach Schwester! Aenchen! Schwester!
Ich bins! ich bins! dein Besster.

27. In Ohnmacht lag da Aenchen — ach!
Im Strauche: denn der Strick zerbrach.
Ich bins! ich bins! dein Bruder. —
Und da ist schon der Bruder.

28. Ha, Rudelherr! du falscher Herr,
Was drehst die Weiden du so sehr?
« Da meines Pferdes Tücke
« Zerreisst mir Seil' und Stricke. »

29. Du lügst! du lügst! ha! siehe hier,
Im Blut — mein Schwesterchen vor dir! —
Erwach', ach Aenchen! Schwester!
Ich bins! ich bins! dein Besster.

30. Lieb Aenchen wieder kömmt zu sich.
Er stürzt auf sie. So hab ich dich!
Du lebst! du lebst! — Ha! sterben
Soll dein Verführer, sterben!

31. Wohin, du Falscher? — Bube halt!
Verrecken sollst du, Bube! bald:
Da geh' zum Höllentanze
An meines Pferdes Schwanze.

32. Lieb Aenchen setzt' er itzt aufs Ross,
Und flog, als wär die Hölle los,
Durch Stein', und Höh'n, und Gruben
Mit dem zerfetzten Buben.

Wer wird hier nicht sogleich den Einfluss von Bürgers Lenore erkennen (Str. 5, 8, 9, 10, 24—27, 29—31)? Schon der Verfasser des Aufsatzes über die modernisierten Volkslieder[1] hat darauf hingewiesen. Das Ganze erscheint wie eine Verschmelzung der Lenore mit dem « Annelilied »,[2] wobei dieses aber doch die Grundlage bildet und manches Alte, wie den Namen « Rudelherr » (vergl. die Fassung bei Kurz) bietet. Der Ton ist, wieder im Anschluss an Bürger, durch Ausrufe viel lebhafter gestaltet und der Rhythmus überall ausgeglichen. Einzelne Eingriffe, wie z. B. Strophe 27 der Versuch, sich zu erklären, warum das Mädchen in der Zwischenzeit, die vom Schrei bis zur Ankunft des Bruders vergeht, nicht schon erhängt ist, zeigen den Rationalisten; doch darf das Lied als ein erster Versuch nicht allzustreng beurteilt werden. Im Jahrgang 1789 (S. 9) folgte dann noch « die Bettlerin. Nach einem wälschen Volksliede », eine lange Klage, die nichts Eigentümliches zeigt.

Dies ist, so viel ich sehe, der einzige Versuch, das Volkslied zu Ehren zu ziehen. In den Kreisen, die am Luzernischen Wochenblatt mitarbeiteten, scheinen Herders und Percys Sammlungen bekannt gewesen zu sein. Dies zeigt der Artikel, der dort (1789 S. 22 u. 42) erschienen ist.[3] Der Verfasser weist an Hand der oben angeführten modernisierten Schweizerromanze auf den Nutzen einer Volksliedersammlung hin, indem er sich

[1] *Luzernisches Wochenblatt*, 1789, S. 22 u. 42.

[2] *L. Tobler*, II. 170 und *Kurz*, Schweiz. Volksbibliothek XX. 117, letzteres aus *E. L. Rochholz*, Schweizersagen aus dem Aargau. Bd. I. Aarau. 1856. S. 24 ff.

[3] « Etwas über die modernisierten Volkslieder, welche in einigen Stücken des vorigen Jahres erschienen. »

auf Herder beruft. Aber bei grossem Verständnis für das Einfache, Naive und den poetischen Wert jenes Volksliedes samt der Melodie, gibt er doch der Überarbeitung den Vorzug. Das Volkslied, das nur von unverdorbenen Menschen könne verfasst werden, soll dem Liederdichter als Muster dienen für die natürliche Schönheit in der Poesie; zugleich aber soll anderseits eine hochdeutsche Modernisierung benutzt werden, um dem Volke mit schriftdeutscher Sprache auch bessere Begriffe beizubringen, sie soll dem Volkserzieher dienen. Es zeigt auch, wie der Verfasser von jener Geistesrichtung beeinflusst ist, die die alte Sitteneinfalt als Spiegel hervorziehen will, wenn er als Eigenes zu den Ideen Herders noch glaubt hinzufügen zu müssen, dass diese Naturprodukte in engem Zusammenhang mit den «unentnervten» Sitten stehen. Immerhin ist das Ganze doch ein Beweis, dass er sich von dieser Anschauung merklich freier gemacht hat als die meisten andern.

Wenn J. A. F. Balthasar nicht gerade der Verfasser dieses Artikels ist,[1] so hat er doch anderswo Volkspoesie gefunden, im Sempacherlied von «Hans Suter»,[2] da er davon aussagt: «Es ist ein wahres Volkslied, um seiner Originalität des Aufhebens werth.» Vielleicht wurde er auch zu dieser Äusserung durch Bodmers Bearbeitung des Murtenliedes veranlasst.[3]

Ausser diesen wenigen Zeugnissen kann ich nirgends finden, dass Herder und die englischen Balladen in der Schweiz einen solchen Erfolg hatten, dass die Dichter sich wirklich in das Leben des Volkes vertieften und auf seine Lieder achteten, um deren Ton zu treffen. In rationalistischem Sinne suchten sie das Volk zu sich heraufzuziehen und sahen in der Dichtung nur ein Mittel zu diesem Zweck. Im einfachen Lied und in der Ballade sind sie von literarischen Mustern, wie Gleim und Bürger, abhängig. In Plumpheit, Übertreibung und Lehrhaftigkeit glauben sie den volkstümlichen Ton zu treffen und fallen so ins Platte. Auch von Bodmers Balladenübersetzung kann ich keine Wirkung konstatieren.

[1] Da er Hauptmitarbeiter des Luz. Wochenblattes war.

[2] *Historische, Topographische und Oekonomische Merkwürdigkeiten des Kanton Luzern* II (1786), S. 250.

[3] Siehe oben S. 19.

Zu einem ähnlichen Resultat kommt auf musikalischem Gebiet A. Nef:[1] Die Mehrstimmigkeit der Lieder, eine Erbschaft des Psalmengesangs, wird zwar eine Zeitlang durch Egli und Walder, Schüler der Berliner, zurückgedrängt, erhält aber dann durch Nägeli wieder die Herrschaft für lange Zeit. Zu einem originellen Stil gelangen die Schweizer nicht, teils weil sie sich nicht auf eine originelle, vielseitige Volksmusik stützen konnten, teils weil sie, mit dem allgemeinen Zug jener Zeit, nicht an Vorhandenes anknüpfen, sondern von oben herab Besseres bieten wollten.

Nicht nur auf diesem Wege suchte man aufs Volk einzuwirken. Das Aufleben des patriotischen Gefühls hatte auch das vaterländische Drama geweckt; durch Bodmers Tätigkeit in diesem Fache angeregt, tauchten solche in ansehnlicher Zahl auf.[2] Nun unternehmen es aber « warme vaterländische Männer », die Fastnachtumzüge in Arth zur Belehrung und zur Hebung des vaterländischen Gefühls zu benutzen, indem sie ein von K. Zay verfasstes Fastnachtsspiel, das die Entstehung des Schweizerbundes behandelt, vom Volke aufführen lassen.[3] Das Volk sind hier die Bauern, ungelehrt, wie der Verfasser sagt, um Mängel der Verstechnik zu entschuldigen, die durch das Bestreben, diesen Leuten verständlich zu sein, veranlasst sind. Es war auch nicht vergessen worden, die Moral durch allegorische Figuren und den Personen in den Mund gelegte gute Lehren auszudrücken.

c) Anfänge der Dialektdichtung.

Hatte das schriftdeutsche Lied nur wenig volkstümliche Züge aufzuweisen, so wurde nun der Versuch gemacht, sich dem Volke dadurch mehr zu nähern, dass man seine Sprache, die Mundart, wählte.

Das Interesse für den Dialekt datiert in der Schweiz schon aus dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts her, und auch hier ist Bodmer der Anreger; « in lingua vulgari » sollte ja Zell-

[1] A. a. O. S. 91 ff.

[2] *J. Bächtold*, Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz S. 654 ff.

[3] *Schweitzersches Museum*, 1784, S. 1036 ff. Ob das von *Ebel*, Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz I (1798), 173 erwähnte Schauspiel in Appenzell auch zu dieser Gattung gehörte, ist nicht zu erkennen.

wegers Beitrag für die Discourse der Mahlern verfasst sein,[1] um das Natürliche daran zu betonen. Aber Bodmer fand eher in Bern und Basel Anklang als in Zürich, ohne indes auch dort grössere Resultate zu erzielen: Das Berner und Basler Idiotikon blieben Manuscripte.[2] Nur im «Helvetischen Patriot»[3] erscheint 1756 die Geschichte von der «schönen Alpmayerinn,» dem «Verenichen ab dem Guggisberg»; darin wird der Briefwechsel der beiden Liebenden im Basler Dialakt mitgeteilt, um, wie die ganze Tendenz des Stückes ist, das Natürliche dem Schwulst entgegenzuhalten. In einem gereimten Liebesbrief[4] des Burschen variiert der Eingang deutlich einen Volksreim, wenn es lautet:

I bi wohl din, du aber nonig min,

wie ja auch schon der Titel deutlich die Anlehnung ans Guggisbergerlied zeigt.

Die Mundart in die Liederdichtung einzuführen, ist in der Schweiz, soweit ich sehe, zum ersten Mal 1763 gewagt worden; auch hier geht die Anregung auf die Helvetische Gesellschaft zurück. Es war ein erster Versuch, die Schweizergeschichte zu popularisieren, wie es nachher Lavater mit mehr Erfolg unternahm. *K. St. Glutz* von Solothurn besang die Tat Niklaus Wengis,[5] und 1768 verfasste er das später oft wieder abgedruckte Zuzügerlied,[6] beide mit der Tendenz eine gewisse Stimmung zu erwecken, und dieses wenigstens ist nicht frei von volkstümlich gehaltenen Derbheiten. Im ersten handhabt er den Dialekt noch ziemlich ungelenk, beinahe alles liesse sich ohne grosse Mühe in die gleichen schriftsprachlichen Worte übersetzen, während eigentliche Idiotismen selten sind. Das Zuzügerlied scheint bis ins 19. Jahrhundert hinein populär gewesen zu sein.[7]

Aber diese Beispiele blieben ohne Erfolg. Lavater lehnte

[1] Siehe oben S. 7.

[2] Über die Anfänge der Dialektstudien siehe *A. Socin*, Schriftsprache und Dialekte, 324 ff. u. 439 ff. — *Götzingers* Einleitung zu seiner Hebelausgabe, S. XXV ff. — Auch *P. Suter*, Die Zürcher Mundart in J. M. Usteris Dialektgedichten, S. 1 ff. (Zürich 1901).

[3] *Helvetischer Patriot.* 2. Jahrgang. Basel 1756. S. 211 ff.

[4] Ibid. S. 256.

[5] *Von Arx*, a. a. O. S. 10 f.

[6] *L. Tobler*, I. LXIX.

[7] Nach einer Mitteilung im Volksliedarchiv Basel.

den Dialekt für seine Lieder ab,[1] weil er komisch und pöbelhaft wirken müsse. Offenbar kamen ihm die Glutzschen Lieder so vor, oder, was wahrscheinlicher ist, kannte er sie gar nicht.

Die Anfänge der schweizerischen Dialektdichtung gaben dann Lavater recht. Ein Kreis von luzerner Geistlichen scheint sich zunächst mit der Volkssprache beschäftigt zu haben, es sind Ineichen, Häfliger und Stalder.

Joseph Ineichen (1745—1818), der älteste von den Dreien, stammte selbst aus dem Landvolk und blieb auch immer mit ihm in Berührung, nicht nur soweit er als Pfarrer dazu genötigt war, sondern, laut seiner Biographie,[2] begleitete er bei seinem Erholungsaufenthalt in Ballwil die Bekannten bei ihren Arbeiten und erzählte ihnen Märchen und Schwänke. Da seine Gedichte anfangs nur auf fliegenden Blättern verbreitet und erst 1859 gesammelt wurden, so ist eine zeitliche Fixierung schwierig geworden. Am frühesten datiert ist sein «Lied bei Anlass eines Besuches . . . 1785,»[3] im Unterwaldner Dialekt. Dann geben uns erst wieder die Ereignisse der Revolutionsjahre, auf die er Lieder sang, Anhaltspunkte. Die meisten sind Gelegenheitsgedichte, auf einen bestimmten Anlass (Frieden, Sempacher Schlachtjahrzeit u. a.) verfertigt, oder sie spielen auf politische Ereignisse an. Wenn wir erfahren, dass er seine Lieder selbst nach eigenen Melodien vortrug und ferner hören, dass er sich eine Sammlung von Schwänken, Provinzialismen und Vierzeilern anlegte, die er zur Erheiterung von Gesellschaften benutzte, so können wir schliessen, dass er auch mit seinen Liedern das Gleiche bezweckte. Er hat den Dialekt gewählt, um komische Wirkung zu erzielen; darum finden wir bei ihm auch so häufig spezifische Dialektausdrücke, manchmal auch sehr derbe; denn damit glaubte er die charakteristische Redeweise des Volkes zu treffen. Auf poetische Wirkung kam ihm weniger an.

Wodurch er unmittelbar zu der Sprache seiner Gedichte angeregt wurde, lässt sich nicht erweisen. Immerhin kann man bedenken, dass 1781 in Engelberg das ziemlich derbe Singspiel

[1] Siehe oben S. 25.

[2] *Lieder vom alten Sepp*, Joseph Ineichen . . . . Gesammelt und herausgegeben von Freunden volkstümlicher Dichtung. Lucern 1859. In der Einleitung eine Biographie.

[3] Ibid. S. 41.

« Die Thalhochzeit »[1] erschien, das in seinen Gesängen Volkslieder benutzte. Auch sind im Luzernischen Wochenblatt 1782 und 1783 schwache Versuche im Dialekt zu finden.[2] Diese Stücke mag Ineichen wohl gekannt haben. Dann darf man auch an eine Beeinflussung durch Volkslieder, besonders durch Vierzeiler, deren er sich eine grosse Zahl notierte, annehmen. Hat er auch für seine « arme Gret » und den « armen Hans », wie Hs. H.[3] erklärt, kein Volkslied zur Vorlage gehabt, so sind doch beide im Stil der spottenden Vierzeiler verfasst, und auch der Stoff, das heiratsüchtige ältliche Mädchen und der geplagte Ehemann, ist in der Volkspoesie nicht unbekannt. Doch lassen sich allerdings wörtliche Anklänge nirgends finden.

Am deutlichsten zeigt sich die Absicht seiner Poesie in der « Offäre vo Underwolde 1798 »,[4] in der er den Stoff, der damals so manche ernste Beschreibung hervorrief, auch in komischem Stil behandelt (Str. 3, 6, 10 u. a.).

Einfache Stellen wie Str. 21:

Mis Gode hend's mer oi verbrennt
Und 's lieb arm Veh im Stoll,
Ist erst so lustig ume g'rennt,
's hed oll's en End e Mohl,

die in ihrer Stimmung dem Kuhnschen « Kühreihen 1798 » nahekommen, werden sogleich wieder in ihrer Wirkung zerstört durch die folgenden; so Strophe 22, in der er sich in den Himmel wünscht, wo es das ganze Jahr Kilbe sei und « Tröschbrenz und giets Choffee » gebe.

Durch die Anwendung des Dialekts, der als die bäurisch-grobe Sprache genommen wird, mitbedingt ist auch der Unterschied in der Ausmalung des ländlichen Idylls zwischen Ineichens Liedern und denen Lavaters und seiner Nachahmer. Hatten diese den Bauern gezeichnet, wie er, zufrieden mit Gott und der Obrigkeit, singend hinter dem Pfluge herwandelt, um sich nach

[1] *Balz, Baschi Gouglemas weibsüchtiger Bueb; oder Neumodische Thal-Hochzeit.* Ein Singspiel von dreyen Aufzügen, in die Musik gesezt. 1781. — Vgl. auch *Schweiz. Archiv für Volksk.* XI, 287. Auch die Giritzenmoos- und Bartlispiele mögen ihn beeinflusst haben. *Schweiz. Archiv für Volksk.* I. 139.

[2] 1782 der Schluss des Mottos auf der Rückseite des Titelblattes; 1783 S. 36, die Lebensweisheit einer alten Frau in 4 mundartlichen Zeilen.

[3] *Schweiz. Archiv für Volksk.* X. 98.

[4] A. a. O. S. 44.

getaner Arbeit mit Milch oder höchstens Most und Brot zu laben, so steckt Ineichen schon weit mehr im Bauernkittel. Sein Landmann denkt vorwiegend ans Materielle und gönnt sich auch hie und da ein Räuschchen. Er zieht nicht in aufklärerischem Eifer gegen alte Bräuche los, eher bedauernd klingt es im Unterwaldnerlied[1] Str. 18:

Olt leblich Brüch, wer nimmt's in Ocht?
Für's erst koi Somichlois,
Koi Tüifel meh o der Osternocht.

Ob er seine Bauernlieder direkt fürs Volk bestimmte, ist allerdings nirgends sicher gesagt, aber es ist wohl als sehr wahrscheinlich anzunehmen.[2]

Er hatte bei seinem Verkehr mit dem Landvolk Gelegenheit, neben den Schwänken auch seine Lieder vorzutragen. Hs. H.[3] versichert zwar, dass keines von Ineichens Produkten Volkslied oder nur volkstümlich geworden sei; nur die «arme Gret» und den «armen Hans» hätten die Kinder früher oft an der Fastnacht aufgesagt.

Doch ist von den andern Liedern sicher das «Länderbürli» volkstümlich geworden,[5] als Nachahmung entstand ja auch das «Brienzerbürli».[6]

Auch das «Grüess Gott, ihr liebe Landeslyt!» scheint auf fliegenden Blättern verbreitet gewesen zu sein und Veränderungen erlitten zu haben, wenigstens finden sich in J. M. Usteris Sammlung (Stadtbibl. Zürich, Mscr. 78) zwei Aufzeichnungen davon; dabei ist die 2. Strophe, die beginnt:

Ier wissid, doss i Pforrer bi
Dert hinterem Getzethol,
Im Udligeschwyler Gäumetli usw.

also die persönlichen Bemerkungen, weggelassen. Sonst aber zeigt sich im Liede keine Beziehung mehr auf den Verfasser.

---

[1] A. a. O. S. 51.

[2] A. a. O. S. XV.

[3] *Schweiz. Archiv für Volksk.* X. 98.

[4] A. a. O. S. 131.

[5] *A. L. Gassmann*, Das Volkslied im Luzerner Wiggertal und Hinterland. Basel 1906. S. 176.

[6] *O. v. Greyerz*, *Röseligarte*, II. S. 16 u. 70; III. 62 u. 79. — Auf dem Volksliedarchiv Basel fand sich das «Länderbürli» zweimal, das eine aus Flums, das andere vor etwa 50 Jahren in Obwalden aufgezeichnet mit 7 neueren Plusstrophen.

Ebenso sind beide Aufzeichnungen nicht mehr im Unterwaldner sondern eher im Zürcher Dialekt. Usteri hat es kaum selbst umgesetzt, wenigstens lässt es sich sonst nirgends bei ihm beobachten, da er u. a. Kuhns Lieder auch in ihrem Dialekt lässt. Es ist mir daher nicht unwahrscheinlich, dass das Lied durch die Drucke, vielleicht auch im Volksmund, Veränderungen erlitten hat und auf diesem Wege Usteri in die Hände gekommen ist.[1]

Schon Ineichen griff mit seinen Liedern in das politische Leben hinein. Die Jahre der Revolution riefen dann eine Menge Lieder hervor, die Vaterlandsliebe wecken und steigern oder einfach den Parteiinteressen dienen sollten. Meist gehen sie nach den Melodien Lavaterscher Lieder, aber auch Schubarts «Auf, auf ihr Brüder» war sehr beliebt.[2]

Mit vorwiegend politisch gefärbten Gedichten begann auch *J. B. Häfliger* (1759—1837) seine poetische Laufbahn. Anders als Ineichen, der den Dialekt zu komisch-volkstümlicher Wirkung benutzt, hat er wohl die Mundart gewählt, um seinen Liedern im Volke grössere Verbreitung zu sichern. Er, der in Strassburg während seiner Studienzeit französische Ideen aufgegriffen hatte, war zu Hause ein eifriger Patriot geworden,[3] und als solcher tritt er uns in seinen Gedichten entgegen, er predigt den Bauern Patriotismus. Hatten Lavater und besonders seine Nachahmer sich meist von der Politik fern gehalten, oder dann den Bauern eine loyale Gesinnung ihrer Obrigkeit gegenüber in den Mund gelegt, so nimmt Häfliger offen Partei für Freiheit und Gleichheit und steht auf Seite der Franzosen. Aber wie Lavater kehrt er (ausser in lokalen Gelegenheitsgedichten) den Schweizer heraus und nicht den Luzerner.

Warum er den Dialekt gewählt hat, sagt er selbst nirgends. Es ist anzunehmen, dass er, mit Ineichen befreundet, um dessen Lieder wusste, dass er sah, wie das Volk meist in einer stark mundartlich gefärbten Sprache sang und, da er für dieses dichtete, eben auch die diesem verständliche Sprache ergriff. Im «Volkston» oder in der «Natursprache», «Muttersprache», sind die Lieder

[1] *P. Suter*, a. a. O. S. 11.

[2] S. *von Arx*, a. a. O. 106 f. — *Berner Taschenbuch*, 1886, S. 174 ff.

[3] *M. Estermann*, Geschichte der alten Pfarrei Hochdorf. 1891. S. 73 ff.

gedichtet, wie es auf dem Titel heisst.[1] Zwar hat auch er eine derbe Sprache gewählt, geht aber im Gebrauch von Idiotismen lange nicht so weit, wie Ineichen, wohl schon darum nicht, weil er nicht nur von Luzernern, sondern auch von andern Schweizer Bauern verstanden sein wollte, und darum speziell Luzernische Ausdrücke vermeiden musste, deren Ineichen für seinen Zweck gerade bedurfte.

Tendenzgedichte sind auch Häfligers Poesien und sind es, mit geringer Ausnahme, auch nach dem Auftreten Kuhns und Hebels, und nachdem ihm die Teilnahme an der Politik verwiesen war, geblieben, nur tritt in späterer Zeit mehr die Absicht, moralisch zu wirken, hervor.[2]

Wie Ineichen, steht auch er den Bauern näher als Lavater. Bei diesem denkt der Bauer vom Städterstandpunkt aus, vergleicht bewusst die Vorteile seiner Lage mit denen der Landleute in andern Staaten und sieht dann vernünftig sein Glück ein. Häfligers Landmann zieht keine kulturfeindlichen Vergleiche, weil er die Lage der andern nicht so genau kennt. Nicht dass etwa der Hochdorfer Pfarrer nicht auch seine erzieherischen Zwecke hätte; aber er hat sie besser eingekleidet, ist tiefer zum Volk hinabgestiegen. Bei ihm findet der Bauer seine Freude an genügendem Futtervorrat und an einer guten Ausnützung des Landes; Freiheit und Friede kommen erst in zweiter Linie.[3]

Noch etwas: früher waren die Dichter nie auf Feste und Gebräuche des Volkes eingegangen. Nun aber finden diese auch in den Liedern Platz. Häfliger als Freund Stalders, der die Volksfeste der Entlibucher beschrieben hat und für ihre Erhaltung eingetreten ist, deutet auch darauf hin.[4]

Seine Lieder waren mit wenigen Ausnahmen fürs Volk bestimmt, «Lieder im Helvetischen Volkston» heisst er sie, und

[1] *Lieder im helvetischen Volkston* vom Pfarrer Häfliger. Luzern 1801. — *Sammlung einiger Schweizerlieder in der Natursprache.* 1. Stück. 1802. Darin neun Lieder, alle von H. — *Schweizerische Volkslieder* nach der Luzernischen Mundart von J. B. Häffliger. Luzern 1813. Ausserdem liegen die Lieder noch in vielen Einzeldrucken vor.

[2] *Schweiz. Volkslieder* 1813. S. 144, 148, 164, 170, 177 u. a.

[3] *Schweiz. Volkslieder* 1813. S. 4 ff. «Was sust d'Schwytzer bruuchid.»

[4] Ibid. S. 62, «Ufe Friede» (1801), Str. 18 u. 19: Pflegellösi und Stubete. — Vgl. S. 19, 21 u. 35; diese Lieder sind aber erst nach Kuhns Auftreten verfasst.

Stalder nennt ihren Verfasser einen «Volksbarden».[1] Sehen wir nun, welche Mittel er angewandt hat, um sie volkstümlich zu gestalten. Vor allem sollte, wie schon bemerkt, der Dialekt dazu beitragen; dann war auch die Verbreitungsart auf fliegenden Blättern der Absicht günstig. Mit dem Dialekt verbunden ist der materialistische Ton, der nicht frei ist von Derbheiten,[2] die indessen später dann seltener werden. Hierher zu rechnen sind auch die zahlreichen Anspielungen auf die Bibel, nicht ganz so derb wie in Ineichens «Paradies», die wohl aus dem Bestreben entstanden sind, dem Volk diese Geschichten verständlich zu machen, oder doch dessen Ausdrucksweise zu treffen.[3]

Ferner sollte auch die *Melodie* zur Verbreitung beitragen; eine eigene konnte nicht beigegeben werden, und so ergriff er das gewöhnliche Mittel, das Lied nach einer andern bekannten singen zu lassen. Sein erstes Lied «Was brucht me-n-i der Schwytz?» ist auch im Text an ein älteres Volkslied angelehnt,[4] und die Melodie des Refrains stimmt mit der bei Bolte angegebenen überein. Zugleich war es ihm auch ein Mittel den Anfang zu finden,[5] da er hier bei seinem ersten Liede noch nicht die nötige Übung besass; aber auch für die andern griff er nach den damals geläufigsten Melodien: «Stimmet wackre Schweizerbauern», «Freut euch des Lebens», «Auf, auf ihr Brüder, und seid stark».[6]

Was mir wichtiger scheint, ist, dass er auch Melodien alter Volks- und Studentenlieder seinen Texten zu Grund legt, so: «Es gehen drey Schweizer zum Thor aus, schnapp auf», «Liefener Thaler Lied»,[7] «Dert unten i der Tieffi»,[8] «Ecce quam bonum».[9]

Er war wohl teilweise genötigt, die dem Volke eben geläufigsten Melodien zu wählen; doch auch in der Auflage von

[1] *Versuch eines Schweizerischen Idiotikon*, I. (1806). S. 61, Anm.

[2] So gleich in seinem ersten Lied «Was sust d'Schwytzer bruuchid»: Str. 2: Gfräss; 3: So frisst er, bis er niderlydt.

[3] *Schweiz. Volkslieder* 1813. S. 57, 69, 105.

[4] *J. Bolte*, Der Bauer im deutschen Liede S. 29 ff. und Beilage II. *J. Meier*, Kunstlieder im Volksmunde Nr. 296.

[5] Vgl. darüber *J. Meier*, Schweiz. Archiv für Volksk. XIV. 299.

[6] *Lieder im helvetischen Volkston* Nr. IV, VIII, XII.

[7] Wohl = Livinerthaler Lied, *L. Tobler* I. 65.

[8] Vgl. *Aus dem Volksliederschatz der deutschen Schweiz.* Basel 1907. S. 49.

[9] *Lieder im helvetischen Volkston* Nr. III, V, XI, XX.

1813 hat er diese beibehalten, ohne dazu etwas weiteres zu bemerken.[1] Es wäre ihm, da er musikalisch war, doch nicht unmöglich gewesen, Eigenes zu bieten, und hie und da scheint er es zu wollen, aber auch da treffen wir wieder auf Stücke von Volksliedern oder volkstümlichen Liedern; so in Melodie Nr. VI den Anfang von Lavaters «Nein vor dem aufgesteckten Hut» leicht geändert[2] und weiterhin eine Stelle aus «Freut euch des Lebens». Nr. XVIII ist zusammengesetzt aus Stücken von «Was kommt dort von der Höh», «Bemooster Bursche zieh ich aus» und einem Kühreihen.

Ganze Volksliedmelodien sind:

Nr. V. «Es ritten drei Reiter . . .» (Erk Böhme II. 560).
VIII. «O Strassburg, du wunderschöne Stadt.»
IX. Guggisbergerlied.

Volkstümliche Melodien:

VII. «Freut euch des Lebens.»
X. «Auf, auf ihr Brüder.»
XII. «Stimmet wackre Schweizerbauren.» (*A. Nef,* S. 126).
XIII. «Bekränzt mit Laub . . .»
XVI. «Brüder lagert euch im Kreise.»

Wenn er auch, wie gesagt, dazu durch das Bedürfnis genötigt wurde, den Liedern eine weite Verbreitung zu sichern, so liegt doch darin, dass er auch einfache Volksmelodien berücksichtigte, ein bedeutender Schritt, der ihn von Lavater wegführt: es sollen nicht mehr dem Volke bessere Gesänge aufoktroyiert werden; der Wert seiner eigenen wird damit stillschweigend anerkannt.

Dass sich Häfliger auch im Texte an Volkslieder angeschlossen hätte, kann ich ausser bei seinem ersten Liede nirgends mehr mit Sicherheit finden. Einzig beim «Hoochsig»[3] ist die Möglichkeit vorhanden, dass er sich an ein Niedersingerlied anlehnte, wenn wir folgende Stellen vergleichen:

---

[1] *Lohre,* a. a. O. 117, scheint daraus geschlossen zu haben, dass Häfliger selbst sie komponiert habe, und bei manchen trifft es in gewissem Sinne zu.

[2] Vgl. *A. Nef,* a. a. O. S. 123.

[3] *Schweiz. Volkslieder,* 1813, S. 57.

Häfliger:

1. «Es ist nid guet, dass seyg der Mönsch eleinig:»
Hed Gott der Vatter gsäyd;
Drum hed er au, gwüss i der beste Meinig,
Es Wyb zum Odem gläyd.

Gassmann,[1] Str. 2:

Wo kommt denn auch der Ehstand her?
Er kommt von keinem Menschengedicht,
Gott selber hat ihn eingericht't
Im Paradies.

Tobler:

Er nahm ein Ripp aus Adams Leib
Und schuf dem Adam draus ein Weib.

3. Sant Paulus säyd; es chönn en jedere wybe,
Wo's glaubi nööthig z'ha;
Drum rothis er zwor Mängem ledig z'blybe,
Doch halt nid jederma.

Gassmann, Str. 4:

Sankt Paulus spricht den Ehstand guet,
Wenn man ihn recht halten tuet;

4. Wie's g'gange-n-ist in Kana Galilea,
Weis jo n'es jeders Chind;

Gassmann, S. 48, Str. 5.

Er nimmt den Ehstand hoch in acht,
Da er aus Wasser Wein gemacht
Im Kanaland.

19. Nur öppis C[h]lys thüend d'Hoochsig-lüüth noch weüsche,
Bis öppe-n-übers Johr;

Tobler, S. 155:

Mer wünsche euch, ihr Hochzeitleut,
Es Wiegeli und im ene Jahr
Es Chind darein.

Es ist daraus ersichtlich, dass nur von einer allgemeinen Ähnlichkeit gesprochen werden kann.

Der spätere Häfliger steht entschieden unter Hebels Einfluss. Schon in der «Ussicht ufem Napf»[2] scheint mir ein Anklang deutlich vorzuliegen; die Personifikation der Sonne in Strophe 3 ist ein ganz neuer Ton in seiner Dichtung.[3]

Auch hat er in der Neuauflage 1813 die politischen Anspielungen meist zu verwischen gesucht, um die Gedichte über die Sphäre des Gelegenheitsliedes heraufzuheben.[4]

3. Volkskundliche Anfänge.

Das volkstümliche Lied blieb zu viel mit der Aufklärung, die auch auf diesem Wege das Volk zu erziehen

[1] *Das Volkslied im Luzerner Wiggerthal und Hinterland.* Basel 1906. S. 47 f. und Anmerkung, vgl. *L. Tobler,* I. 154.

[2] *Schweiz. Volkslieder,* 1813, S. 192.

[3] Man vergleiche damit *Hebel* Allemann. Ged. (ed. Behaghel), S. 47: «Der Sommerabend», Str. 1 und S. 33: «Der Morgen-Stern», Str. 8.

[4] S. 44: «Kriegslied für Schwytzer», Str. 5, 6, 10, 11 ff. S. 49: «Ufe Friede», Str. 8, 9 u. 10.

strebte, verbunden, als dass es unmittelbar zum Interesse am Volksliede hätte führen können. Dessen Anfänge scheinen auf volkskundlichem Boden zu liegen. Nicht auf poetischem, sondern auf historischem Gebiet sind sie zu suchen, und führen zur Beschäftigung mit den Äusserungen des Volksgeistes.

Wie kulturgeschichtliches Interesse nahe an Volkskunde grenzte, haben wir schon oben bei Bodmer gesehen. Von ihm und der helvetischen Gesellschaft geht die Anregung aus. Den markantesten Ausdruck des Eifers, der sich auf die heimische Vergangenheit warf, bildet wohl *Johannes von Müllers* Schweizergeschichte. Dem gleichen Zwecke sollte auch das »Schweitzersche Museum« (1783 ff.) dienen, dessen Herausgeber J. H. Füssli Mitglied der helvetischen Gesellschaft war. Wie Bodmer, so legt auch er grosses Gewicht auf die Kulturgeschichte, und er streift nahe an die Volkskunde, wenn er 1784 Zürcher Hochzeitsmandate abdrucken lässt, wenn er von Fastnachtsbesuchen zwischen Zürich und Uri berichtet, oder einen Hochzeitsspruch von Wirri mitteilt.[1] Aus dem gleichen Kreise stammt wohl auch der »Beytrag zur Geschichte der weiblichen Sitten, Lebensart und Kleidertracht in Helvetien«[2], der aus zahlreichen Quellen, hauptsächlich Mandaten, eine Menge Material bietet, das sich nicht nur auf Kleidertracht beschränkt, sondern auch manche Fastnacht-, Hochzeit- und andere Sitten bietet.

Unter der Einwirkung solcher Studien wird dann in der »Preissaufgabe für ein Schweitzersches Nationalschauspiel«[3] die besondere Bedingung aufgestellt, dass auch »die historische Wahrscheinlichkeit, in Absicht auf Denkensart, Sitten und den Genius der Zeit, so getreu als möglich beobachtet«, dass ferner entweder durchgängig die alte oder die neue Sprache angewandt werde. Eher komisch wirkt es dagegen, wenn C. Fischer in seiner Romanze »Zürich«[4] auch in zwei Strophen den Wandel der Mode im Mittelalter besingt.

Solche Bestrebungen haben dagegen J. M. Usteri schon in

[1] *Schweitzersches Museum*, 1784.

[2] *Helvetischer Calender fürs Jahr 1780*, S. 124 ff.

[3] *Schweitz. Museum* VI (1790), 289.

[4] *Schweizerische Volkslieder mit Melodien*, 1788. Nr. 9.

seiner Jugend die bestimmte Richtung auf die Kulturgeschichte gegeben.[1]

War auch mit diesen Studien noch oft die Tendenz verbunden, die einfachen Sitten der Vorväter der eigenen verderbten Zeit als Spiegel vorzuhalten, so musste ein tieferes Eindringen in den Stoff bald zeigen, dass auch jene Zeiten ihre Schattenseiten hatten. Allerdings griff man dann zu dem Ausweg, die Sitteneinfalt in die Anfänge der Eidgenossenschaft, von denen man keine näheren Nachrichten besass, zu verlegen, und glaubte dann, noch auf den Alpen Reste jener Tugenden finden zu können.

Diese Schwärmerei für ländliche Einfachheit und Ursprünglichkeit der Sitten, die sich hauptsächlich in den Landschafts- und Reiseschilderungen breit machte, gab einen weiteren Anstoss, sich einmal genauer mit dem gepriesenen Bauern und Älpler zu beschäftigen. Diese Bewegung ging hauptsächlich von Hallers Alpen aus und wurde durch Rousseau frisch geschürt.

Einen eigenartigen Versuch in diesem Sinne hatte der « Helvetische Patriot »[2] mit seiner Erzählung « Die schöne Alpmayerinn » gemacht; es ist die Liebesgeschichte eines schönen Sennenmädchens mit der ausgesprochenen Absicht, die patriarchalischen Sitten der « Alpmayer » hervorzuheben, und die Heldin der Geschichte den « Banisen, Clarissen » entgegenzustellen. Nicht nur der Titel « Das Verenichen ab dem Guggisberg » sondern auch sonstige Einzelheiten, wie der Umstand, dass der Liebhaber sich anwerben lässt, scheinen auf bekannte Volkslieder hinzuweisen. Um den richtigen Ton zu treffen, hat der Verfasser auch manche Sitte wie den Kiltgang, das Maienstecken, Spiele und Alphornblasen hineinverwebt. Alles ist zwar idealisiert, aber doch weit entfernt von Gessnerscher Schäferei. Dieser Versuch einer Art Dorfgeschichte steht aber, so viel ich sehe, vereinzelt da und hat keine Nachahmer gefunden.

Ein Ausfluss jenes Geistes sind auch *K. V. Bonstettens* « Briefe über ein schweizerisches Hirtenland » (1782). Neben den ökonomischen Betrachtungen über den Landbau im Saanenlande, als dessen Landvogt er diese Beobachtungen gesammelt hat,

[1] *Nägeli*, S. 14.

[2] *2. Jahrgang 1756*, S. 211 ff.

schildert er in einem Abschnitte die Sitten dieser Bevölkerung, freilich von einem einseitigen Standpunkt aus und etwas tendenziös, da er sagt: « Wer die Reize des Hirtenlebens nie gefühlt hat, lese Gessnern, dessen Herz und guter Geist über den verdorbenen Geschmack deutscher Nachahmer und französischer Phraseologen glorwürdig triumphiert hat: worauf er die Einfalt und Grazie, welche auf den Alpen ist, wie wir sie sehen, so beschrieben. »[1] Auf solche Weise idealisierend setzt er die einfachen Sitten der Älpler höher als die der Städter, er sieht ihr Leben als ein idyllisch-patriarchalisches an. Aber er beobachtet es genau und teilt uns mancherlei Bräuche mit,[2] geht dabei auch auf Früheres zurück und weist auf den verderblichen Einfluss solcher Sittenmandate hin, wie sie früher gegen die freien Sitten und auch gegen die Dichtungen dieser Leute erlassen worden sind. Da auch die Spiele unterdrückt wurden, so war die Folge, « dass, da die Sitten vom Gesetzgeber unterstützt, schwerlich aber anders als durch andere Sitten verdrängt werden können, diese Spiele fortwähren, oft aber aus Mangel an Aufsicht in Schlägereyen ausarten. Auf dem olympischen Stadium ist jener Baum der Freyheit entsprossen, unter welchem die Griechen eines glücklichen und rühmlichen Lebens und aller Gaben der Musen und Grazien genossen haben ».[3]

Zur Illustration der Sitten müssen ihm auch die Sagen dienen, die er wiedergibt: vom bestraften Geiz einer alten Frau, ähnlich der Blümlisalpsage, und vom Gemsjäger, der vom Berggeist heimgeschickt wird und nun im Frieden bei der Sennenwirtschaft bleibt.

Alles muss sich ihm in das Gesamtbild einfügen, das idyllisch, aber auch etwas eintönig, gleich wie ihre Musik, wirken soll. Dies ist beabsichtigt, denn er hat sicherlich mit klarem Blick auch hier, nicht nur in ökonomischen Fragen, manches Tadelnswerte entdeckt.

Die gegen das Ende des 18. Jahrhunderts immer zahlreicher auftauchenden Reisebeschreibungen von Ausländern[4] zeigen,

---

[1] *Briefe über ein schweizerisches Hirtenland*, S. 93.

[2] Ibid. S. 108 ff.: « Schrisseten », Hochzeitsitten u. a.

[3] Ibid. S. 113.

[4] *H. Waeber*, Die Schweiz des 18. Jahrhunderts im Urteile ausländischer Reisender. Berner Diss. 1907. S. 1.

dass auch diese begannen, das Volk, besonders die Älpler, zu studieren. Manche, die von Herders Ideen schon mehr ergriffen waren, als die Schweizer, hofften hier Volkslieder in Masse zu finden. Dies war aber durchaus nicht der Fall, und wir sehen die Enttäuschung schon bei *Küttner*,[1] der statt Lieder von «rustischer Simplicität» Couplets und Psalmen findet.

Auf ihn geht offenbar *Spazier*[2] zurück, denn er gebraucht am Anfang die gleichen Worte wie jener. Er gibt dann einige Lieder und Melodien, doch nur um seine Kritik daran zu üben. Da er mit vorgefasster Meinung auf die Suche geht, und seinen Massstab an nordischen Balladen nimmt, so ist es begreiflich, dass er nicht gleich gefunden hat, was er suchte, und nun kaum genügend niedrige Vergleiche für die Schweizer Lieder auftreibt: nur das Knarren einer Stalltüre scheint ihm einige Ähnlichkeit damit zu haben.

Mehr Gerechtigkeit lässt *Meiners* den Liedern widerfahren[3], da er gerade die Melodien einfach und anmutig findet.

Solche Schilderungen, besonders Spaziers, riefen mancherorts in der Schweiz Entgegnungen und Ergänzungen hervor. Spazier hatte wohl auf Grund von Schriften wie Bonstettens «Briefen über ein schweizerisches Hirtenland» überall weitgehende Gastfreiheit der Hirten erwartet und klagte nun über Übervorteilung und Eigennutz, erhielt aber darauf die Antwort: «Nur dem Fremden also, der sich mit überspannten in der heutigen Welt unausführbaren Ideen von alter Schweizergüte geweidet, und Gott weiss was alles von arkadischem Hirtenleben und Gastfreyheit auf den Alpen, vielleicht mit einem Seitenblicke auf Ersparnisse im Beutel, geträumt hat, kann es auffallen, wenn sich der Älpler eben so gut als andere Leute seine Produkte bezahlen lässt»[4] Ein anderer[5] gibt den Ausländern den guten Rat, ihre Urteile über die Schweiz sich nicht aus Gesetzen, Religion und Geschichte, sondern aus dem Volksleben, auch

---

[1] *Briefe eines Sachsen aus der Schweiz*, 1785, II. 251 f. (Brief von 1779).

[2] *K. Spazier*, Wanderungen durch die Schweiz. Gotha 1790. S. 339 ff.

[3] *C. Meiners*, Briefe über die Schweiz. Berlin 1788. II. 93.

[4] *Bemerkungen über K. Spaziers Wanderungen durch die Schweiz.* Bern 1791. S. 22; vgl. auch *J. R. Steinmüller*, Beschreibung der schweizerischen Alpen- und Landwirtschaft. Winterthur 1802. I. Vorr. S. V f.

[5] *Gedichte über die Schweiz und über Schweizer.* Bern 1793. I. Vorr. S. X.

aus den «Nationalliedern» (hier sind aber lavatersche gemeint) zu bilden. So ist er bestrebt in seine Sammlung besonders Gedichte aufzunehmen, die Volksfeste, Kinderfeste etc. beschreiben, um daraus die Offenheit, Einfalt und Treuherzigkeit der Schweizer zu erweisen.

Erfolgte also bei den Ausländern eine Ernüchterung und wurden sie ins andere Extrem getrieben, so spornte dies die Schweizer wieder an, ihre Landsleute zu schildern, wie sie wirklich waren. Sie hatten sich dabei auch gegen Verallgemeinerungen zu wehren, da oft Reisende von einem Ort auf den Kanton, oder von diesem auf einen ganzen Landesteil schlossen; daher werden auch die einzelnen Kantone und die Eigentümlichkeiten ihrer Bewohner studiert und dargestellt. Sie beobachten nicht mehr nur die topographischen und politischen Verhältnisse, sondern auch das Volk und sein Treiben und bemühen sich besonders, seinen sittlichen Charakter zu erkennen; denn darauf legen sie immer noch das Hauptgewicht.

Schon *J. X. Schnider von Wartensee* hatte in seiner vorwiegend historischen und ökonomischen «Geschichte der Entlibucher» (1781/2) den Lebensbedingungen und Sitten der Einwohner einen Abschnitt gewidmet, und auch *Balthasar* war in seinen «Merkwürdigkeiten des Kanton Luzern» (1783) wiederholt auf den Charakter der Einwohner eingegangen.

Ein wenig tendenziös gefärbt, aber doch für diese Zeit ein interessantes Zeugnis sind *J. G. Heinzmanns* Worte.[1] Den Grund, warum sich die Bevölkerung nicht stärker vermehre, findet er in den schlechten Sitten in Stadt und Land, hauptsächlich aber wirft er den Landleuten Unsittlichkeit (Kiltgang), Geiz u. a. vor und bemerkt: «Eigennutz ist die Seele unserer Landleute». Solch nüchterne Betrachtungen stehen aber in jener Zeit vereinzelt da.

Die Zusätze Ramonds zu Coxe,[2] die im Anschluss an Rousseau eine längere Ausführung über den Kühreihen geben, konnten durch ihr Erscheinen in der deutschschweizerischen Zeitschrift manchen auf diesen Gegenstand aufmerksam machen.

Am gleichen Ort[3] beschreibt auch Bridel den Eindruck der

---

[1] *Neues Schweitzersches Museum*, II (1794) 512 ff.; über Heinzmann: Sammlung bern. Biographien, III. 376.

[2] *Neues Schweitz. Museum* I. 555.

[3] *Neues Schweitz. Mus.* III. 198 ff.

Hirtenlieder, den er auf einer Reise durch die Innerschweiz im Zugerbiet erfuhr; er habe sich Notizen gesammelt «in der Absicht, dieselben einmal bekannt zu machen, und ich erwarte dergleichen noch mehrere über unsere Alpenmusik, über die Lieder unsrer Hirten, und die physischen sowohl als moralischen Wirkungen dieser helvetischen Gesänge auf Menschen und Vieh.»

Vermittelnd zwischen Ausländern und Schweizern steht *Ebel,* der als gebürtiger Deutscher sich lange genug in der Schweiz aufgehalten hat, um sie genau zu kennen und ungerecht absprechende Urteile der Reisenden zu widerlegen. Er ist der erste, der einmal ausführlich und sachlich auf den vielgerühmten Kühreihen eingeht und die ihm zugänglichen Melodien, aus gedruckten und mündlichen Quellen, wiedergibt.[1] Er sucht sich auch die Entstehung dieses Pastoralgesangs zu erklären aus der Notwendigkeit, die Kühe aus der Ferne zusammenzurufen, doch lässt er auch das Vergnügen am Gesang sich dazugesellen. Er nennt alle Melodien, die er gibt, Kühreihen, rechnet aber, wie A. Tobler[2] zeigt, auch die Jodel dazu. Ebel scheint, wie auch die übrigen Reisenden, eigentlich nur dem Kühreihen Aufmerksamkeit geschenkt zu haben, über sonstige Volkslieder wissen sie wenig zu berichten. Im Glarus findet Ebel die Hirtengesänge verstummt, auch hier denkt er offenbar nur an den Gesang, der ihm allein als national und eigentümlich vorkam. Volkslieder gabs in Deutschland auch, und spezielle Schweizer Eigentümlichkeiten herauszufinden war schwer.[3] Dass er auch auf Volkssitten, Spiele etc. eingeht, möchte ich nur kurz erwähnen, da ihm darin schon andere vorangegangen waren.

Vorsichtiger und mit ausgedehnterer Erfahrung als die Ausführungen Ebels sind die *J. R. Steinmüllers*[4] verfasst, da er sich auf Hypothesen über die Entstehung des Kühreihens nicht weiter einlassen will und gegen jenen nur hervorhebt, dass auch die Älpler selbst die Worte als unbedingt zur Melodie gehörig bezeichnen; dagegen trennt er Rugusen und Locken vom Küh-

[1] *Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz* I. (1798), II. (1805). — I. 151 ff., 172, II. 292. Über die älteren Aufzeichnungen der Kühreihenmelodien s. *A. Tobler*, Kühreihen oder Kühreigen. Lpz. u. Zür. 1890. S. 9 ff.

[2] A. a. O. S. 52.

[3] Vgl. auch das Vorwort bei *L. Tobler*, I.

[4] *Beschreibung der schweiz. Alpen- und Landwirtschaft* II. (1804) 125 ff. u. 251 ff.

reihen ab, da dies reine Melodien ohne Worte seien. Was er als echte Texte erhielt, druckt er ab (« Har Kuhli . . .» = Oberhasler Kühreihen und «Ueser Etti . . .» = Entlebucher Kühreihen), ohne sie für wirklich echt zu halten; sie stimmen übrigens ziemlich genau mit den Gestalten auf fliegenden Blättern überein. Wie er aber doch vom Urteil anderer sich beeinflussen lässt, erhellt daraus, dass er die Charakteristik der Sennenlieder die er bei Spazier fand, genau wiederholt, ohne aber seine Quelle anzudeuten.[1]

Besonders stark beleidigt von Spaziers Reisebeschreibung fühlte sich *F. J. Stalder*.[2] Jener hatte die Entlibucher als eine ziemlich verkommene Gesellschaft hingestellt und den Grund dieses Tiefstandes in « Bigotterie und Pfaffenregiment » erblickt; dies konnte sich der Pfarrherr von Escholzmatt natürlich nicht gefallen lassen. Schon vorher hatte er den Plan gefasst, die Sitten dieser Landschaft zu schildern, und nun erschienen seine « *Fragmente über Entlebuch* » (1797). Da er Mitglied der helvetischen Gesellschaft war, hat er vielleicht in dieser Anregungen empfangen. Anderseits wurden auch im «Luzernischen Wochenblatt »[3] Stimmen laut, die auf die Nationalfeste, besonders auf den Hirsmontag, hinwiesen, und sie der Fürsorge der Obrigkeit empfahlen, da dadurch ein grosser Einfluss auf Bildung, Sittlichkeit, Zufriedenheit und Patriotismus des Volkes zu erlangen sei. Die Ideen decken sich mit den nachher von Stalder geäusserten; vielleicht ist er selbst der Verfasser jener Artikel.

In der Vorrede zu seinen Fragmenten spricht er über ihren Zweck: sie sollten eine Ergänzung zu Schniders von Wartensee Geschichte bilden, denn es mangle « dieser Arbeit eine vollständigere Charakteristik der Einwohner selbst, ihrer Sitten, Gebräuche und Feste; denn ich glaube, Entlebuch sey merkwürdiger durch seine Personifizierung, als durch seine Naturgeschichte und Landwirtschaft ».[4] Er wünscht aber auch, seine Arbeit möchte als Pendant gelten zu Bonstettens Briefen über ein schweizerisches Hirtenland und schon daraus können wir

---

[1] *Beschreibung der schweiz. Alpen- und Landwirtschaft* II. S. 128, vgl. *Spazier*, a. a. O. S. 339 ff.

[2] *Neues Schweitz. Mus.* II. 810 ff. eine Entgegnung Stalders.

[3] 1783. S. 33 u. 1790, S. 43.

[4] A. a. O. I, 4.

erwarten, dass auch er weitere Zwecke damit verfolgte, als blosse Schilderungen zu geben.

Das Hauptgewicht legt er auf die « Charakteristik der Entlebucher » im ersten Teil, und auf den ganzen zweiten, der der Beschreibung einzelner Sitten (I. Kiltgang, II. Gymnastik, III. Volksfeste) gewidmet ist. Zum ersten Mal stellt sich also Jemand die Aufgabe, das Volksleben in möglichst weitem Umfang zu beobachten.

Schon bei der Charakteristik gibt er, um die Eigenschaften zu illustrieren, manche Bräuche[1] wieder und charakterisiert die dichterischen Anlagen der Leute,[2] stellt den holprigen Hirsmontagsbriefen die wohlklingenderen Lieder entgegen und bringt als Beispiel von Gelegenheitsgedichten das Lied eines unschuldig gefangen Gesetzten und den gereimten Liebesbrief eines Bauernburschen. Wohl erwähnt er auch Gelegenheiten, da « altländliche » Gesänge ertönen, aber Texte oder Melodien teilt er nicht mit; sie hätten ihm wohl nicht spezifisch seine Entlebucher charakterisieren helfen.

Sogar gegen den Kiltgang äussert der katholische Pfarrer beinahe keine moralischen Bedenken.

Am Schluss folgen noch die « Beyträge zur Geschichte der Gymnastik der Schweizer ». Hier hat er alles zusammengestellt, was ihm aus der ältern Zeit über die Nationalfeste der Schweizer bekannt war; Schwingen, Osterspiele, Fastnachtbesuche und besonders die Schützenfeste berücksichtigt er. Was er hauptsächlich an diesen schätzt, ist ihre demokratische Gestaltung: aus dem Freiheitsgefühl seien die Feste erwachsen, und ihre Folgen seien neben der Geschicklichkeit und Körperstärke Volksbekanntschaft und Volksfreuden, ein engeres Aneinanderschliessen der Kantone. Fremdländische Einflüsse, auch reformatorische Zwietrachten, hätten Stände und Kantone getrennt und dadurch Feste auf demokratischer Grundlage unmöglich gemacht; die Spiele würden nur noch von den untern Volksklassen betrieben und gerieten dadurch in Verachtung. Nun stellt er die Forderung auf, dass man dies Mittel ergreifen solle, um die getrennten Stände wieder zu vereinigen

[1] I. 101, 202, 208; 37 auch die Tracht beschrieben.

[2] I. 111.

und auch die Kantone einander näher zu bringen; dadurch werde der Patriotismus erweckt und erhöht.[1]

Wie schon Bonstetten die Spiele der Griechen zum Vergleiche herangezogen hatte, um zu zeigen, wie die Folgen solcher Einrichtungen Steigerung der vaterländischen Gefühle seien, so nun auch Stalder. Freilich weiss er, dass die damaligen Schweizer dem « Ideal der antiquarischen Schweitzer-Einfalt » längst entwachsen seien, und die Feste nicht ganz gleich, wie sie früher waren, wieder ins Leben gerufen werden können; er schlägt solche vor, wie sie Ratsherr Zay in Arth habe aufführen lassen,[2] also eine Veredlung der bestehenden Volksfeste, wie sie auch noch Steinmüller[3] kurz vor der Realisierung dieser Wünsche durch das Alpenhirtenfest forderte.[4]

Stalder repräsentiert hier wohl einen grossen Teil der viel wünschenden und planenden helvetischen Gesellschaft, deren Ideal der aufgeklärte Bauer am Arm des Fürsten war, und die nun unter dem Eindruck der Ereignisse in Frankreich erkannt hatten, dass es notwendig sei, einmal den Worten Taten folgen zu lassen, da sie sahen, dass das Volk nicht gerne demütiges Objekt philanthropischer Versuche bleiben wollte.

Noch ein anderer Weg führte zu diesem Resultat: die Alpenreisen und das Erwachen des Alpensinns in Bern,[5] der anknüpfend an Haller zu naturwissenschaftlichen und künstlerischen Betrachtungen leitete und schliesslich auch Interesse an den Bewohnern der Alpentäler und ihren Sitten erwecken musste. So konnte ein Berner, E. von Wattenwyl, bei einer Reise über die grosse Scheideck, da er einem Schwinget der Älpler zusah, auf den Gedanken kommen: « Je ne vois jamais ces jeux sans faire le souhait qu'on les adoptât, à l'imitation des Grecs dans toute la Suisse. Les habitans des tous les Cantons affluераient à des rendez-vous généraux, on apprendrait à se connaître et il se formeraient des amitiés qui liraient plus étroitement les états

[1] Als Motto stellte er dieser Abhandlung Stellen aus Rousseaus Gouvernement de la Pologne (Cap. 2 u. 3) voran.

[2] S. oben S. 37.

[3] A. a. O. II. 194.

[4] S. unten S. 61.

[5] *H. Dübi*, Der Alpensinn in der Literatur und Kunst der Berner. Neujahrsbl. der Lit. Gesellsch. Bern. 1902.

respectifs qui à bien des égards sont étrangers les uns pour les autres ».[1]

Von Bern aus sollte diese Anregung auch verwirklicht werden in den Alpenhirtenfesten. Zuvor kamen aber noch die unruhigen Jahre der Revolution, die den Regierenden noch deutlicher die Notwendigkeit eines festen Zusammenhangs mit den untern Klassen zeigen sollten.

II. Das 19. Jahrhundert.

1. Anregungen des Auslandes.

Wir haben gesehen, dass die Reisenden die alten Schweizersitten in den Alpen suchten, dass auch die Schweizer in ein näheres Verhältnis zu ihren Bergen rückten, und somit auch ihre Bewohner näher kennen lernten. Dieser Bewegung, die ihr Zentrum in Bern hatte, kam eine andere entgegen, die von der Schinznacher Gesellschaft ausging und, die alten Tugenden mehr von kulturhistorischem Standpunkt aus fassend, die Einfalt der Ahnen den Enkeln als Beispiel vorhielt. Das Interesse an der Volkspoesie lenkte sich zuerst auf die der Schweiz eigentümlichsten Lieder, den Kühreihen, besonders den Appenzeller, wobei eigentlich nur die musikalische Seite Beachtung fand.

Herdersche Anregungen hatten keine Wirkung. Wir erfahren zwar, dass *Lavater* für ihn Volkslieder sammelte,[2] aber er liess sich in seiner Dichtung nicht von der neuen Strömung beeinflussen. Auch *Johannes von Müller* kommt damit in Berührung, wenn wir vernehmen, dass er 1769 für Jacobi an seine Schwester um «Kinder- und Gassenlieder» schreibt,[3] und in einem Brief von 1791 teilt er einem unbekannten Adressaten einen Kühreihentext mit;[4] aber dies sind bloss Freundschaftsdienste. 1806 gab er Herders Volkslieder neu heraus, aber erst nachdem sein Bruder ihm

[1] *H. Dübi*, S. 49 f. Reise im Jahr 1791.

[2] *Aus Herders Nachlass* II. S. 70.

[3] *K. Henking*, Johannes von Müller. Stuttgart u. Berlin 1909. S. 23.

[4] *J. v. Müller*, *S. W.* Bd. 16, S. 418. Brief v. 14. IV. 91.

geschrieben, dass er selbst die Sache nicht gern übernähme.[1] J. v. Müller war zwar auch auf die historischen Lieder aufmerksam geworden und weist in einer Anmerkung im Register der «Stimmen der Völker» auf sie hin, doch sieht er nur ihren Wert für die Geschichte, und an allgemeinen Liedern, wie am Guggisberger, weiss er nur ihre Naivetät zu rühmen.

Dagegen hat es beinahe keiner der deutschen Sammler unterlassen, auch in der Schweiz nachzufragen. *Gräter*[2] veröffentlicht eine Antwort aus Zürich, worin er auf den Appenzeller Kühreihen hingewiesen wird, alles andere sei abgeschmacktes Zeug.

Ebensowenig unterliessen es die Herausgeber des Wunderhorns, sich hier umzusehen; Arnim sammelte auf seiner Reise 1802, und auch weiterhin suchten sie Verbindungen anzuknüpfen. Allerdings scheint der Erfolg nicht gerade gross gewesen zu sein mit Ausnahme der Entdeckung der Tschudischen Liedersammlung, die ihnen Ildephons Fuchs zugänglich machte.[3] Dieser selbst hatte keine weiteren Folgerungen aus der Sammeltätigkeit Tschudis gezogen, als dass er dessen musikalischen Geschmack hervorhob und stolz darauf war, dass die Schweiz zu jener Zeit schon mehrere eigene Komponisten zählte.[4] Er hatte von Brentano Zirkulare zum Austeilen erhalten,[5] wir erfahren aber nichts über das Resultat.

Bezeichnend ist, dass Brentano auf eine Anfrage in Luzern

---

[1] *Briefe der Brüder J. G. Müller und Joh. v. Müller*, herausgegeben v. Ed. Haug. Frauenfeld 1893. S. 401. — Über J. v. Müllers Ausgabe von Herders Volksliedern s. Suphan *ZfdPhil.* III. 458 ff.

[2] *Bragur* V. 1, 175.

[3] *R. Steig*, Achim von Arnim und Clemens Brentano, Stuttgart 1894. *Bode*, Die Bearbeitung der Vorlagen im Wunderhorn. Palaestra 76. S. 101.

[4] *Ildephons Fuchs*, Egidius Tschudis von Glarus Leben und Schriften. Glarus 1805. II. S. 171 ff. Biograpisches über Fuchs findet sich in *Markus Lutz*, Moderne Biographien oder kurze Nachrichten von dem Leben und Wirken interessanter Männer unserer Zeit. Bey Lichtensteig 1826. Danach wurde F. 1765 in Einsiedeln geboren und kam mit 9 Jahren in die Klosterschule von Rheinau. Als junger Kapitular erhält er hier die Stelle eines Archivars. Wegen liberaler Gesinnung werden ihm aber Schwierigkeiten bereitet, und er sucht aus dem Mönchsleben herauszukommen; dies gelingt ihm 1799. Nach verschiedenem Wechsel erhält er 1804 die Pfründe Engelburg bei St. Gallen. Dort arbeitet er an seinen historischen Werken. Protegiert wurde er von Dalberg und Wessenberg. 1814 erhält er die Pfarre Heggenschweil bei St. Gallen, wird aber infolge einer antirömischen Schrift nach Niederhelfenschweil versetzt und stirbt dort im Weinmonat 1823.

[5] *Steig*, a. a. O. 168.

von einem Caspar Müller wohl eine Anzahl Liederdrucke erhielt, daneben aber auch Kuhns und Häfligers Lieder.[1] Müller hat wohl erst auf diese Anregung hin gesucht, da er schreibt: « Die übrigen Lieder habe ich *seither* von verschiedenen Marktschreyern gesammelt ». Ein anderer Korrespondent, R. Sauerländer,[2] stöbert im Besitz eines Landgeistlichen eine Sammlung alter Kriegslieder auf.[3] Nirgends ist aber die Rede von der Ausgabe der Kühreihen, die auf das Alpenhirtenfest 1805 erschien. Einzig in dem Lied « Die Gedanken sind frei » (Wunderhorn III. 38) können die zwei ersten Mädchenstrophen aus dem Kühreihen der Oberhasler (K. u. V.[4] 1 ff. Str. 2 und 11) genommen sein. Bode a. a. O. 625 f. weiss für diesen Teil des Liedes keine Quelle anzugeben.[4]

Aber auch diese Anregungen blieben ohne Erfolg, denn nirgends kann ich konstatieren, dass jemand durch die Herausgeber des Wunderhorns zu weiterem Sammeln wäre veranlasst worden.

Mehr Erfolg hatte *Fr. von der Hagen* bei seinen Bekannten in der Schweiz. In den Volksliedern vom Jahre 1807 gibt er vier Kühreihen, die er von Prof. Studer in Bern erhalten habe, einige von fliegenden Blättern aus Bern und eines aus dem Munde seines Freundes Scheitlin von St. Gallen (Häfligers « Was brucht me . . . »).

Aus seinen Briefen an Samuel Studer vom Jahr 1808[5] geht hervor, dass sie ihre Bekanntschaft 1802 im Wallis machten, und dass Studer ihn in Bern einführte. Damals erhielt er jene Lieder und wendet sich nun von neuem an seinen Bekannten, um weitere Beiträge für einen 2. Teil seiner Sammlung, der um Ostern (1808) heraus kommen sollte. Er war durch die oben erwähnten Anmerkungen J. v. Müllers zu Herders Volksliedern auf die dort angegebenen aufmerksam geworden und bittet den Berner um Mitteilung dieser und womöglich auch anderer Liederdrucke « besonders im Schweizerdialekt und womöglich mit Melodie — nur die einfache Singstimme ». Ebenso wünscht er auch

[1] *Bode*, a. a. O. 101.

[2] Wohl der Buchhändler in Aarau.

[3] *Bode*, a. a. O.

[4] Vgl. *J. Meier*, Kunstlieder im Volksmunde Nr. 376.

[5] Hschr. auf der Stadtbibliothek Bern.

zu wissen, ob auf der Berner Bibliothek alte Sammlungen, wie die Tschudis, vorhanden seien. Schon bei seinem ersten Besuch muss er die Melodie zum Guggisbergerlied erhalten haben und hätte nun noch gern den Text dazu. Aus einem Brief von der Hagens, vom März 1809 ersehen wir, dass sein Wunsch in weitgehendem Masse erfüllt wurde, ohne genau zu erkennen, was er alles erhielt.[1] Er verspricht vom Erhaltenen gewissenhaften Gebrauch zu machen in dem geplanten 2. Bändchen, das noch « dies Jahr » erscheinen solle. Auch mit S. Studers Bruder will er eine Korrespondenz anknüpfen (dieser starb aber im selben Jahr, es ist G. S. Studer). Von der Hagen hatte sich an die richtige Stelle gewandt, und wir werden im folgenden sehen, dass er hier nicht mehr zum Sammeln anzuregen brauchte.

2. Fortsetzung einheimischer Bestrebungen.

a) G. S. Studer.

Wenn wir finden wollen, wann in der Schweiz das reine Interesse am Volkslied erwacht ist, so müssen wir an jene Bestrebungen anknüpfen, auf die ich oben hinwies, an die Reisen und die darüber entstehende Literatur, an das Erwachen des Alpensinns in Bern. Zunächst rief hier der regere Verkehr mit den Oberländern ein intensiveres Studium ihres Charakters, ihrer Sitten und Bräuche hervor, dessen Wirkung die war, dass man von der idealisierenden Schilderung der Älpler in Hallers Alpen zu einer nüchternern Beobachtung zurückkehrte.[2] In dem Kreise der Männer, wie ihn Dübi zeichnet, tritt uns nun einer entgegen, der den Verkehr mit den Sennen dazu benutzt, auch auf ihre Sagen und Lieder zu merken und sie aufzuzeichnen. Es ist *G. S. Studer.*[3] Sigm. Wagner berichtet von ihm[4]: « Vorzüglich fleissig suchte er alle Lieder und Gesänge der Hirten, sowohl nach den

[1] Die Briefe Studers konnte ich nicht finden. *L. Tobler*, I. CVIII, CXXV und CXXVII gibt einiges an, was Studer nach Berlin sandte; es stammt aus dem Nachlass von J. M. Wagner.

[2] *H. Dübi*, J. S. Wyttenbach und seine Freunde. Neujahrsbl. d. Lit. Gesellsch. Bern. 1911. S. 30 f.

[3] Über ihn siehe *Dübi*, a. a. O., S. 20 ff. und *Alpenrosen* 1816, S. 139 ff. Nach gütiger Mitteilung des Herrn Dr. Dübi hat die Sektion Bern des S. A. C. den Plan, Studers Nachlass zu bearbeiten.

[4] *Alpenrosen*, a. a. O. S. 160.

Worten, als nach der Singweise derselben sich bekannt zu machen, und jedesmal den alten ächten Text zu bekommen. Er wusste daher eine Menge von solchen Bergliedern, besonders alle schweizerischen Kühreihen, jeden mit der ihm eignen Weise auswendig, und sang dieselben her, trotz den Sennen des Landes, wo sie einheimisch waren.» Es ist fraglich, ob ihn dabei besonders das ästhetische Interesse leitete; angeregt worden war er ja durch Rebmann, Haller und auch Ossian. Möglich ist, dass er aus diesem die Begeisterung für Naturpoesie schöpfte und sie nun auf das Heimische übertrug; auch konnte er von Haller ausgehend, dessen Idealisierung aber vermeidend, sein Interesse auf das gesamte Tun und Treiben der Sennen richten und darin auch ihre Poesie einschliessen. Nach S. Wagner sammelte er schon in früher Jugend Sagen und Märchen über den Pilatus, um sie dann in seinem durch den Tod unvollendet gebliebenen Werke über diesen Berg zu verwerten. Die Anfänge dieser Liebhabereien sind schon vor 1778 zu setzen, so dass eine Beeinflussung durch Herders Sammlung unmöglich scheint.[1] Es ist das volkskundliche Interesse, das sich nicht nur bei ihm allein, sondern mehr oder weniger in jenem ganzen Kreise von Berner Bergfreunden regte.[2] Auch bei seinem Bruder Samuel dürfen wir einige Vorliebe fürs Volkslied annehmen, da sich von der Hagen sonst nicht mit solchem Erfolg an ihn gewandt hätte; doch scheint aus dessen Worten hervorzugehen, dass Samuel ihn an seinen Bruder wies, wohl mit der Begründung, dass dieser sich schon eingehender mit der Sache beschäftigt habe. Hier lässt sich vielleicht auch ein Anhaltspunkt finden für die Notiz Meiners',[3] wonach sich in Bern ein Gelehrter mit dem Sammeln der echten Volkslieder abgebe. Dies kann, so weit ich sehe, nur Studer betreffen; die Sache war also ziemlich bekannt, da auch Meiners, mit dem man doch in Bern nicht gerne verkehrte,[4] davon erfuhr. Wahrscheinlich ist, dass er auch nur Ungenaues wusste, denn planmässig erscheint die Tätigkeit Studers noch gerade nicht. Es verlief auch noch einige Zeit, bis etwas davon an die Öffentlichkeit trat.

[1] *Dübi*, a. a. O. S. 21; *Alpenrosen*, a. a. O. S. 149.

[2] *Dübi*, a. a. O. S. 31, 40, 41 u. ö.

[3] *C. Meiners*, Briefe über die Schweiz. Berlin 1788, II. 94.

[4] *Dübi*, a. a. O. 91.

Es geschah dies bei Gelegenheit des *Alpenhirtenfestes von Unspunnen* (17. Aug. 1805). Schon früher war ja die Anregung gemacht worden, die alten Wettkämpfe wieder einzuführen;[1] während und nach den Revolutionsjahren mehren sich diese Stimmen. So konnte einer auch auf den Gedanken kommen, die Liebe der Oberhaslerinnen zur alten Landestracht dadurch zu wecken, dass jedes Jahr ein Fest begangen würde, an dem das sittsamste Mädchen von der Obrigkeit eine solche erhielte.[2]

Erst nachdem nun wieder einigermassen Ruhe im Lande war, konnte an die Ausführung eines solchen Plans gegangen werden. Es war dabei nicht rein darauf abgesehen, das Landvolk bei seinen ihm eigentümlichen Belustigungen zu beobachten, sondern es sollten zugleich alte Sitten, die am Aussterben oder schon ausgestorben waren, wie das Alphornblasen und Armbrustschiessen, wieder in Übung gebracht werden: der letzte Gedanke war aber politischer Natur. Die Oberländer, die eine zeitlang durch die Kantonseinteilung der Helvetik von Bern abgetrennt waren, sollten von neuem an ihre Obrigkeit gefesselt werden, denn man versprach sich grosses von der Herablassung des Städters zum Landvolk. Nebenbei aber wollte man auch noch den Blick der Fremden auf die schöne Gegend lenken und so den Touristenverkehr fördern.[3] Ein Berner Schultheiss, N. F. v. Mülinen, stand an der Spitze des Unternehmens, und auch dies deutet an, dass es vor allem auf eine Schaustellung des guten Verhältnisses zwischen Städtern und Landleuten und auf die Unterhaltung jener durch naive Szenen abgesehen war. Anderseits zeigt sich aber doch darin auch schon einiges Interesse der Gebildeten an den volkstümlichen Spielen und das Bestreben der Obrigkeit, dem Volke nicht mehr von oben herab seine Vergnügungen zu diktieren, sondern Vorhandenes aufzunehmen und auszugestalten. Mülinen war Historiker und zeigte hier, dass diese Studien auch zur Schätzung des Volkstümlichen führen konnten; er legte sich wohl mehr zu geschichtlichen Zwecken,

---

[1] Siehe oben S. 55 f.

[2] *Helvetisches Journal für Litteratur und Kunst* I (1802), 314 ff.

[3] Über das Alpenhirtenfest siehe: *Bericht der Hergangenheit des Hirtenfestes zu Unspunnen.* Bern 1805 [Von S. Wagner]. — *Journal für Litt. u. Kunst* 1805 S. 184. — *J. R. Wyss*, Reise in das Berner Oberland. 1816. S. 380 ff. — *Sammlung bernischer Biographien*, I, S. 179 f.

als aus ästhetischem Wohlgefallen auch eine Sammlung von historischen Volksliedern an.[1]

Auch die Volkspoesie und die Musik sollte neu belebt werden, und diese Aufgabe fiel *S. Wagner* zu. Der Hirtenmusik besonders eigen und auch durch die Reisebeschreibungen als ihr Charakteristikum hervorgehoben waren das Alphorn und der Kühreihen; beide sollten wieder zu Ehren gezogen werden, besonders jenes, da es am Verschwinden war.

So lässt denn Wagner auch die Sammlung von Kühreihen drucken, die er Studer verdankte.[2] Gleichzeitig aber wurden auch Lieder *für* das Landvolk herausgegeben; einmal drei mundartliche Stücke von Kuhn und dann «Ein Dutzend hübsche neue Lieder für das Landvolk. Zu Bildung des Geistes und des Herzens», wie der Titel, der schon den Inhalt verrät, lautet.[3] Sie sind ganz im Stil jener patriotischen Lieder von Lavaters Nachahmern, nur stehen sie ästhetisch womöglich noch tiefer.

Wenn Wagner in der Anzeige des Festes[4] von den «heimischen Liedern, die so melodisch als kunstlos ihre einfachen Sitten malen», redet, begreift man nicht recht, warum dennoch solche wässerige Lieder verteilt wurden, um eben diese einfachen Sitten dem Landvolk erst einzupflanzen. Wenn wir nicht an den Einfluss verschiedener Persönlichkeiten auf diese Publikation denken wollen, müssen wir Wagner diesen etwas schwankenden Geschmack zuschreiben. Er stand dann aber wenigstens nicht allein, wie sich aus einem Bericht über das Fest zeigt,[5] da sein Verfasser die Lieder zwar auch scheidet, aber die einen «alte Volkslieder» nennt, die andern «neuere, würdig in den Mund des Volkes zu kommen».

Der Zweck der Kühreihensammlung war wohl der, diese alten einfachen Lieder einmal dem gebildeten Publikum, als

---

[1] *L. Tobler*, I. 221. — *Bächtold*, Gesch. d. d. Lit. in der Schweiz. Anmerkungen S. 122 f.

[2] *Alpenrosen*, a. a. O. S. 160.

[3] Alle diese Schriften, die auf das Fest hin erschienen, sind zusammengefasst in einem Bändchen: *Sammlung aller Lieder, Gedichte und anderer Schriften* auf das schweizerische Alpenhirtenfest zu Unspunnen im Kanton Bern. Bern 1805.

[4] *Journal f. Litt. u. Kunst*, a. a. O. 184.

[5] *Neujahrsbl. der Zürcher Hilfsgesellsch.* 1806. S. 15.

Bestätigung der Hallerschen Zeilen, die auch als ihr Motto dienten:

Die Kunst hat keinen Theil an seinen Hirtenliedern,
Sein Sinn zeigt seinen Stand, sein Lied mahlt seinen Sinn

darzubieten, und dann auch, um sie dem Volk ans Herz zu legen und ihrem Verstummen zuvorzukommen. Sie sollten ihm aber zugleich in *gereinigter* Form zurückgegeben werden, denn sie seien «offenbar von ihrem Urtext ausgeartet und entstellt» worden, «oft so sehr, — dass weder Sinn noch Vers noch Reim übrig bleibt.»[1] Dies wieder herzustellen, jedoch ohne den ländlichen einfachen Sinn und Geist der Lieder zu verletzen, nahm sich der Herausgeber vor. Wir haben also Rekonstruktionen vor uns, die ziemlich sicher von Studer herstammen dürften. Wenn wir sie mit fliegenden Blattdrucken, wie die Vorrede auffordert, vergleichen, so finden wir mancherlei Abweichungen. Ich habe diese Vergleichung beim Kühreihen der Oberhasler und dem der Entlibucher machen können, ohne aber sicher zu sein, ob gerade diese Druckversionen zugrunde liegen. Doch stammen die Drucke sicher aus dem 18. Jahrhundert.[2] Die Abweichungen bestehen in erster Linie aus Umsetzungen in den Dialekt, dann in Änderung von Stellen, die im Druck keinen oder wenigstens keinen deutlichen Sinn haben; ebenso scheint hie und da dem Reim nachgeholfen zu sein. Am ehesten scheint mir der Entlibucher Kühreihen Verbesserungen erlitten zu haben, ein Grund für Kuhn und Wyss später wieder zu den Lesarten der fliegenden Blätter zurückzukehren.[3] Gerade solche Stellen kommen in Betracht, wie die in der letzten Strophe:

's thut mer gar chlyni Aeugli mache,
's thut mer gar früntli — früntli lache,

da die folgenden Herausgeber die derbere Version einsetzen:

Gseh da mys Schätzeli stah,
Wie nes brav miste cha
s'thut ihm nit drab gruse. (2. Aufl.)

---

[1] Vorwort zu den *Acht Schweizer-Kühreihen mit Musik und Text.* Bern 1805.

[2] Der des Oberhasler Kühreihens ist wohl identisch mit dem von L. Tobler, I. CXXXIV/V angegebenen, da er genau den gleichen Titel trägt. Der Entlibucher findet sich in einem Liederheftchen: «Vier schöne neue Lieder . . . das andere Ueser Etti, das er thäti . . . gedruckt in diesem Jahr» (auf der Basler Universitätsbibliothek).

[3] S. unten S. 84 u. 103.

Sie erwecken den Verdacht, dass hier eine verschönernde Änderung vorliegt. Ebenso scheinen auch die Anfangszeilen der 5. Strophe, die Wyss dann als unecht bestritten wurden, als Abschwächung eingeschoben zu sein; sie finden sich auch in dem erwähnten Liederdruck nicht.

Ob der Kühreihen der Emmenthaler (« Mys Lieb isch gar wyt inne ») erst für diesen Druck aus Vierzeilern zusammengesetzt wurde, wie L. Tobler[1] andeutet, ist nicht sicher. Es lassen sich auch kaum die Gründe, die er dort gibt, mit Recht anführen. Für diese Auflage kommt auch Wyss noch gar nicht in Betracht, und über seine Zuverlässigkeit wird später zu handeln sein. Wie Tobler aber auch selbst zugeben muss, sind Versionen von solchen « zusammengesetzten » Liedern im Volke und in Drucken zu finden[2] und Studer mag sie wohl auch gehört haben. Diese Möglichkeit ist nicht abzuweisen, und dann ist eine Verdächtigung des Textes ohne starken Halt. Mag er auch die Überschriften gemacht, vielleicht auch die Einteilung in Knaben- und Mädchenstrophen vorgenommen haben, so würde doch die Vorrede nicht zum Vergleich mit den Liederheftchen aufforden, wenn so willkürliche Änderungen vorlägen, da ja jeder Teilnehmer des Festes ihn der Unwahrheit hätte bezichtigen können, wenn er ein neues Lied als alt bezeichnete.

Bei der Rekonstruktion der Lieder suchte man möglichst dem « Urtext » nahe zu kommen,[3] verdorbene Stellen verständlich zu machen und manches, aber nicht alles, in den Dialekt umzusetzen. Da diese Arbeit mit grösster Wahrscheinlichkeit Studer zufiel, der mit dieser Dichtung schon lange Zeit bekannt war, der auch schon immer, nach der Versicherung seines Biographen, nach der ältesten und echten Gestalt der Lieder geforscht hatte und so manche Fassungen wusste, können wir annehmen, dass er bei den Verbesserungen wohl auch manchmal aus der mündlichen Tradition schöpfte. Wenn wir auch in dieser Zeit noch keine so gewissenhafte Behandlung der Texte erwarten können, so zeigt doch der Ton der Vorrede, dass die Heraus-

[1] *L. Tobler*, I. CXXIV f., vgl. CXXXIII.

[2] Auch von dem Liede « Mis Büeli ist wohl änetem Rhin », dessen Echtheit Tobler bestreitet, liegt eine Version von 6 Strophen vor, in dem Liederdruck, der auch den Entlebucher Kühreihen enthält, s. o. S. 63.

[3] S. die Vorrede der Sammlung.

geber nicht so willkürlich vorgegangen sind, wie L. Tobler vermutet,[1] der in diesen Schwingfesten den Anlass zu sehen glaubt, bei der Herausgabe der Kühreihen diese zugleich zu erweitern. Ein Beweis dafür liegt nirgends vor und, wo wir einigermassen nachprüfen können, zeigt sich, dass wohl geändert wurde, aber nicht in so weitgehendem Masse, wie Tobler es meint annehmen zu dürfen. Auch können wir wieder nicht sagen, was dabei aus dem Munde der Sennen stammt; denn auch diese Möglichkeit ist nicht abzuweisen.

Von den Melodien wird nirgends etwas erwähnt, nur in den Festberichten wird ihre Einfachheit gerühmt. Sie sind wohl aus dem Munde des Volkes aufgezeichnet und kaum Verbesserungen ausgesetzt gewesen.

Für die Auswahl bezeichnend ist die Aufnahme des «Liedes der Emmethaler» und des «Küherliedes der Emmethaler» mit ihrer abschreckenden Nüchternheit. Aber beide verherrlichen den Küherstand und zählen alle seine Annehmlichkeiten auf, ausserdem dass jenes auch noch den «Here» gegenüber eine dankbare Untertänigkeit ausdrückt. Und dies ist wohl der Grund, warum die Lieder hier stehen: sie sollen eben den Älplern die Freuden ihres Standes predigen und grenzen daher nahe an das oben (S. 62) erwähnte «Dutzend . . . Lieder».

Nur die Sennen werden bei der Sammlung berücksichtigt, das zeigt schon der Titel der Ausgabe ohne Melodien;[2] es sind auch nicht alle Texte als Kühreihen zu nehmen. Eine sorgfältige Scheidung zwischen diesem und dem Liede darf man auch kaum in jener Zeit erwarten, es schien wohl jeder Gesang, der sich mit der Alpwirtschaft beschäftigte, jenen Titel zu verdienen. Daher rechnet auch L. Tobler[3] mit Recht den «Emmethaler Kühreihen» zu den Liedern, obschon der Sammler ihn wahrscheinlich unter dem erstern Titel erhielt, da die Bauern über die Bezeichnung manchmal selbst im Unklaren waren, wie aus Steinmüllers Worten hervorgeht.[4]

Der Appenzeller Kühreihen, der natürlich als der berühm-

---

[1] I. CXXXIII.

[2] «*Schweizer-Kühreihen und Schweizer-Küherlieder*», bei der Ausgabe mit Melodien fehlt die zweite Hälfte des Titels.

[3] I. CXXXV.

[4] *Beschreibung der schweizer. Alpen- und Landwirtschaft* II (1804) 126.

teste nicht fehlen durfte, weist im Text und in der Melodie einige Abweichungen von dem bei Stolberg aufgezeichneten auf, doch ist mit A. Tobler wohl anzunehmen, dass jener die Quelle war und Varianten vielleicht aus mündlichen Quellen stammen.[1]

Nach den Festberichten wurde der Zug bei seiner Ankunft auf dem Platz mit « Kühreihen und Jauchzen » begrüsst, und in den Pausen ertönte Alphornmusik. Es handelt sich hier wohl um eingeübte Gesänge, wie solche auch im Wettbewerb vorgetragen wurden. Der Schulmeister von Brienz scheint sich um diese Sache sehr verdient gemacht zu haben, denn er erhielt dafür einen Preis. Dass auch die neueren Lieder dem Publikum dargeboten wurden, geht aus den gleichen Nachrichten hervor.

Zwei Tendenzen lassen sich also bei dieser Gelegenheit beobachten: zunächst sollen die alten Sitten und Gesänge belebt und dem Landvolk ihre Pflege ans Herz gelegt werden, eine Idee, die ausgeht von städtischer Sehnsucht nach Idylle, noch stark von Haller beeinflusst ist und die Färbung der Aufklärung zeigt, wenn, nicht ohne politische Hintergedanken, den Bauern die Vorteile der Sitteneinfalt recht deutlich auch in Liedern gepredigt werden sollen. Anderseits sucht man aber Schweizer und Ausländer für das Alteinheimische zu interessieren. Schon wird leise zur Nachahmung aufgefordert, wenn jetzt Kuhn seine ersten Dialektgedichte veröffentlicht und J. R. Wyss d. J. in seiner

---

[1] *A. Tobler*, Kühreihen oder Kühreigen S. 12. — Über die Ausgaben der Sammlung von 1805 ist noch zu bemerken, dass sie mehrere Abweichungen zeigen. Einmal erschien, wohl auf das Fest selbst und zum Austeilen unter die Landleute bestimmt die Ausgabe:

1. *Acht Schweizer-Kühreihen*, mit Musik und Text.
[Figur eines Sennen mit dem Alphorn, darunter das Motto aus Haller.]
Bern, gedruckt bey L. A. Haller, 1805. Quer 4°.
2. Dann erschien noch eine Ausgabe mit gleichem Titel im gleichen Format, aber mit einem Anhang von 3 französischen Kühreihen, den gleichen wie in der 2. Auflage (1812); diese war wohl für die Fremden bestimmt.
3. Schliesslich wurden noch, als Teil der « Sammlung aller Lieder . . . » gedruckt, ohne Melodien, die:
Schweizer-Kühreihen und Schweizer-Küherlieder.
[Gleiche Figur und Motto wie oben.]
Bern. 1805. 8°.

Hier fehlt der Appenzeller und die eine Version des Siebenthaler-Kühreihens, dafür ist das « *Küherlied der Oberländer* » (zu dem also keine Melodie gegeben ist), eingerückt. So besteht diese Ausgabe, da auch die französischen Stücke fehlen, nur aus 7 Nummern.

Romanze eine Lokalsage bearbeitet.[1] Doch sind es noch vereinzelte Stimmen, wie die Studers und der beiden Dichter, die diese einfache Poesie wirklich zu schätzen beginnen und nicht nur in allgemeinen, sentimental angehauchten Worten ihr Lob darüber aussprechen.

Von der Wirkung des Festes auf das Volk erfahren wir sehr wenig, sie entsprach aber jedenfalls doch nicht ganz der Absicht der Veranstalter. Wyss[2] und auch andere sprechen nur ganz allgemein vom «Drang der Zeitumstände», die weitere Wiederholungen (ein zweites Mal war 1808 eine Feier veranstaltet worden) verboten. *König*[3] aber gesteht offen ein, dass wenigstens eine Wiederbelebung des Alphornblasens nicht erfolgte, und dem «Schweizer Beobachter» (I[1], 82 f.) entschlüpft einmal ein Ausdruck des Ärgers über das Misstrauen des Volkes gegen alles, was von oben herab komme «von Aufstellung eines Hirtenfests bis zur Veredlung der Fröhlichkeits-Lieder». Diesen Stimmen ist entschieden mehr Gewicht beizulegen, als den schwärmerischen, für Fremde berechneten Schilderungen. Auch manche Gebildeten werden, wie es König geschah, das Ungezwungene an solchen Veranstaltungen entbehrt haben. Dieser getraut sich später auch offen auszusprechen, dass er ein einfaches Schwinget auf der Scheideck den Unspunner Festen vorziehe.

b) G. J. Kuhn.

Mit dem Abnehmen der politischen Erregung treten jene Bestrebungen, die oben (S. 46 ff.) erwähnt wurden, wieder mehr in den Vordergrund,[5] die historischen Forschungen, die Sittenschilderungen in Reisebeschreibungen und nun auch die Dialektpoesie in weiterm Masse. Man beginnt nun auszuführen, was patriotische Reden vor der Revolution immer gefordert hatten. Das Volk wird

---

[1] *Drey Volkslieder* auf die Feyer des schweizerischen Alpen-Hirtenfestes zu Unspunnen. Von *G. J. Kuhn*. Bern 1805. — *Burkard von Unspunnen und Berchtold von Zäringen*, eine Romanze von *J. R. Wyss*. Bern 1805.

[2] *J. R. Wyss*, Reise in das Berner Oberland. 1816/7. S. 389.

[3] *F. N. König*, Reise in die Alpen. Bern. 1814. S. 62. Vgl. auch: *K. Kasthofer*, Bemerkungen auf einer Alpenreise. Bern. 1825. S. 4.

[4] *König*, a. a. O. S. 37.

[5] Vgl. *J. J. Hottinger*, Das Wiedererwachen der wissensch. Bestrebungen in der Schweiz während der Mediations- und Restaurations-Periode. Zürich. 1858.

mehr beobachtet und zu erziehen gesucht. Es hatte sich gezeigt, dass Worte und Lavatersche Siegeslieder nicht viel helfen konnten, so verschwanden sie meist, wenn auch nicht vollständig, von der Bildfläche, und an ihre Stelle traten praktische Unternehmungen, wie das eben erwähnte Hirtenfest.

Auf kulturhistorischem Gebiet beginnt *Usteri* in Zürich seine Sammlungen, aus denen er das Material schöpfte für seinen trachtenvergleichenden Aufsatz: «Nichts Neues unter der Sonne.»[1]

Die Reisebeschreibungen der Schweizer werden durchaus sachlich, mit nüchternen Schilderungen ohne idealistische Schwärmerei. Wie genau beschreibt z. B. *Meisner* in seiner «Alpenreise» (1801) das Sennenleben (S. 147 ff.), oder zeichnet ein Maler die Sitten der Hasler, durchaus ohne Übertreibungen ins Idyllische,[2] dabei den verschiedenen malerischen Eindruck der Hasler und Unterwaldner Tracht fein hervorhebend. Als Überreste eines hohen Altertums bringt der «Beobachter»[3] Hochzeits- und andere Sitten aus Fettan.

Bern scheint der Mittelpunkt dieser Bestrebungen gewesen zu sein, hier lebte noch die Hallersche Tradition, fand in den ersten Alpenforschern ihre Fortsetzer, und auch die jüngere Generation der Wyss, Wagner, Meisner knüpfte an sie an. Man war hier den Älplern am nächsten, und diese werden noch immer als die in der eigentlichen Sitteneinfalt lebenden Muster genommen.

Auch zum Volksgesang nimmt man eine andere Stellung ein. Was früher am meisten zu seiner Verachtung beigetragen hatte, der Dialekt, wird nun immer mehr ein Gegenstand des Studiums und steigt in der Achtung der Gebildeten. Häfliger hatte ihn noch als bequemes Mittel benutzt. Nun findet man schon mehr darin: J. R. Wyss d. Ä. tritt in seinem «Berner Blatt» (1800) mit zwei mundartlichen Gedichten hervor und rühmt dabei der Sprache nach, dass sie «sehr naiv und ganz dazu geeignet sei, Kultur, Charakter und Sitten des hiesigen Volkes bis in ihr Verborgenstes darzustellen.» Er verzichtet in den beiden Stücken, die zeigen, dass er in der Auffassung des Volks-

[1] *Helvet. Journal für Lit. u. Kunst.* (1804) S. 324.
[2] *Helvetische Monatschrift* I (1800), S. 29 ff.
[3] II (1807/8), 435.

tümlichen mindestens eben so weit gekommen war wie Kuhn zu jener Zeit, auf jede politische und moralische Absicht.

Stalders Idiotikon, das schon seit 1794 geplant war, ist ein bedeutender Schritt auf dieser Bahn. Seine Entstehungsart — er dachte es als dritten Teil der Fragmente über Entlibuch — zeigt schon, dass auch hier der Ausgangspunkt der patriotische Eifer war. Was er am Dialekt schätzt, ist der Reichtum an bezeichnenden Ausdrücken und an alten deutschen « Wurzelwörtern ». Von Fulda ausgehend,[1] und auf Herder nur als geeigneten Zeugen hinweisend,[2] sieht er zwar noch teilweise Rohheit im Dialekt, scheidet aber doch die Sprache des Volks von der des Pöbels,[3] und, was wichtiger ist, er will das Werk, indem er zur Erklärung Sitten und Gebräuche einstreut, auch für « Geschichte und Menschenkunde » d. h. für die Volkskunde im älteren Sinne, wertvoll machen.

Dass er nicht allein sich mit diesem Stoff beschäftigte, zeigt seine Vorrede, wo er seinen Mitarbeitern, besonders *Gruner*, dem auch Kuhn Beiträge geliefert hatte,[4] dankt.

In Bern scheint die Dialektdichtung gerade in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts aufgekommen zu sein; so haben wir das Lied des Werkmeisters Haller,[5] ferner dasjenige von Ros. Rytz,[6] und ihnen schliesst sich *Kuhn* eng an mit seinen ersten Dialektgedichten, zu denen er nach seinem eigenen Geständnis durch jenes Stück Hallers begeistert wurde. Auch er beginnt wie Häfliger mit politisch gefärbten Liedern, aber nicht nur in der Parteistellung, sondern vor allem in der ganzen Haltung zeigt sich ein Unterschied. Während bei Häfliger die Absicht allzu offen ausgesprochen wird und das Belehrende zu stark hervortritt, spricht Kuhn, ohne eine Tendenz merken zu lassen, seine eigene Empfindung aus. Die Differenz zeigt sich ferner auch darin, dass der Berner, obschon er nur zwei Jahre nach dem Luzerner mit seiner Produktion beginnt, den derben Ton desselben im allgemeinen nicht aufnimmt, sondern mehr die gemüt-

[1] S. *Pauls Grundriss der german. Phil.* I.[2] 86.

[2] *Versuch eines Schweiz. Idiotikon* I (1806.) S. 11.

[3] Ibid.

[4] *Stickelberger* S. 23.

[5] *Neues Berner Taschenbuch* auf das Jahr 1911. S. 21.

[6] *Stickelberger* S. 56.

liche Seite des Dialektes aufgreift. Ein weiterer Fortschritt liegt darin, dass er sich nicht die schon vorhandenen mundartlichen Kunstlieder, die er kannte, zum Muster nehmen will, sondern nun endlich auf das eigentliche Volkslied zurückgreift. Im Jahre 1802 beginnt er sich ein Sammelheftchen anzulegen,[1] in das er Lieder, die er aus dem Munde des Volkes schöpft, einträgt. Den Zweck spricht er in der Vorrede aus: «wenn ich also die Bahn nicht mehr breche» (weil ihm Häfliger und Wyss d. Ä. vorangingen), «so gedenke ich doch einst vielleicht mit meinen Dingerchen hervorzutreten, und denn vom Publ. zu erwarten ob es mich mit dem ehrenhaften Namen eines Volksdichters krönen, oder mir einen Pfennig in den Hut werfen wolle — damit ich schweige. Dazu eben ist mir Bekanntschaft mit den wirklich gesungenen Volksliedern nötig und dieses Schriftchen sei das Archiv in dem ich die Frucht meiner Sammlungen niederlege.»

Diese Tätigkeit Kuhns zeigt aber zugleich, dass ihm einstweilen die Sammlung von wirklichen Volksliedern nur Mittel zum Zweck war, um bei seinen eigenen Gedichten den richtigen Ton zu treffen, und so für ihre Verbreitung sein möglichstes zu tun. Darüber, ob ein Unterschied zwischen seinen Liedern und denen, die er aus dem Volksmunde schöpfte, sei, scheint er sich noch nicht den Kopf zerbrochen zu haben. Er neigt eher zu der Ansicht, dass er sich zwar dem Geschmack des Volkes anbequemen müsse, dass dies aber doch immer ein Hinuntersteigen bedeute, was aber zu der erzieherischen Absicht, die er dabei hegte, nötig sei. Dass er mit dieser Ansicht nicht allein stand, sahen wir oben schon bei der Betrachtung der Lieder, die bei Gelegenheit des Alpenhirtenfestes veröffentlicht wurden. Auch dort zeigte sich einerseits ein Entgegenkommen, anderseits ein Angebot von vermeintlich Besserem. Unter diesem waren auch die drei Kuhnschen Lieder,[2] von denen nur der Kühreihen über die andern hervorragt, während die zwei andern den Eindruck von in den Dialekt übersetzten Lavaterschen Liedern erwecken. Kuhn schloss dann auch wenigstens das eine von der 2. Auflage seiner Gedichte (1819) aus. Wir können aber

[1] *Stickelberger* S. 51.

[2] 1. Die alten und die neuen Schweizer. 2. Küh-Reihen für d'Oberländer-Sennen. 3. Lied für alli brave Schwytzer.

daraus deutlich ersehen, welch verschwommenen Begriff man noch vom Volksliede hatte, und wie man sich nicht von der Forderung des moralischen Nutzens trennen konnte. In dieser Meinung sehen wir aber beinahe alle gebildeten Schweizer jener Zeit befangen.

Das « Helvetische Journal für Litteratur und Kunst » zeigt zwar in seinem Programm (1802, S. 124) an, es solle auch « von Volksgesängen » darin gehandelt werden; aber die ganze Haltung der Zeitschrift beweist, dass eben auch nur die Veredlung des Volksgesangs damit gemeint ist, wie es der « Schweizerische Beobachter » (II. 1807) in seiner Vorrede ausdrückt, die Vermischung der Interessen klar darlegend: « Veredlung des Volksgesanges, Aufsuchung und Aufbewahrung alter Volkslieder, und Versuche durch bessere und edlere, die eingedrungene schlechte und sittenlose zu verdrängen ». Den Fortschritt gegen frühere Zeiten und das teilweise Festhalten am Alten zeigt ein Artikel in der gleichen Zeitschrift (I. S. 82), der in engem Zusammenhange mit Kuhns Dichtung steht. Wie seinerzeit bei der Helvetischen Gesellschaft, so hat sich auch hier ein Kreis von Männern zusammengetan (den ich weiterhin allerdings nicht mehr antreffe), der sich die « *Veredlung und Verbesserung des Gesangs unter dem Volke* » zur Aufgabe macht und dem auch Kuhn seinen Ansichten nach nicht ferne gestanden haben kann. Ausgehend von der Beobachtung, dass während der aufgeregten Revolutionsjahre der Volksgesang sowohl in bezug auf Inhalt wie auf Melodie bedenklich gesunken sei, suchen sie nach einem Mittel, diesen Übelstand zu heben. Dabei knüpfen sie bewusst an Bestrebungen wie die Weisses und Lavaters an, ihr Ideal eines Volksgesangbuches sind Gellerts Lieder und das « vortreffliche Mildheimische Liederbüchlein, » das auch für Kuhn ein Hausbuch war.[1] Diese Lieder seien aber dem Volke noch zu hoch, und daher habe der Dichter sich zu ihm herabzulassen, auf seine Sitten und Gebräuche einzugehen gleich « einem vernünftigen Pädagogen ». Man war vielleicht gerade durch die Lavaterschen Lieder, die doch nicht den gewünschten Erfolg gezeigt hatten, und in den letzten Jahren meist zum Verstummen gebracht waren, nun zur Erkenntnis gekommen, dass das Volk

[1] *Neues Bern. Taschenb.* 1911, S. 30.

nicht alles dankbar annehme, was ihm von oben geboten werde und dass ein Heraufziehen nicht ohne teilweises Hinabsteigen möglich sei. In diesem Sinne werden nun Hebels, Häfligers und Kuhns Lieder als Muster hingestellt. Dieser nimmt in seinen « Herzenserleichterungen »[1] fast die gleiche Stellung ein: auch er fasst sein Dichten in der Mundart als eine Herablassung zum Volk auf und sieht in seinen Liedern hauptsächlich den erzieherischen Zweck. Obschon er sagt « Volkslieder .... sind Lieder fürs Volk », so setzt er doch hinzu: « sie müssen so gemacht werden, dass das Volk sie singen kann und mag; dass es freudig sie aufnimmt und eben durch diese Aufnahme sie zu eigentlichen Volksliedern macht ». Dass er auch das Misstrauen des Volkes gegen die ihm von oben angebotene Poesie kannte, zeigt die Art und Weise, wie er sie zu verbreiten suchte, nämlich « Hausiererweise und durch Bänkelsänger ».[2]

Der Geschmack der Gesellschaft in jener Zeit geht deutlich hervor aus der Zusammenstellung der beliebtesten Lieder, die uns P. Scheitlin[3] bietet; ganz bedeutend überwiegen, wie es der Verfasser auch selbst gesteht, die sentimentalen Lieder, zu denen man früher in Lavaters kriegerischen Tönen ein Gegengewicht zu haben glaubte. Als diese aber dann durch die Revolution grösstenteils beseitigt wurden, brachte dieselbe Bewegung die massenhaften Gelegenheitslieder,[4] die auch nicht günstig auf den Geschmack wirken konnten. Nebenbei blieben aber jene sogenannten « volkstümlichen Lieder » Am Bühls u. a. noch lange beliebt, wie Scheitlin versichert, bis sie durch Nägelis Kompositionen auch verdrängt wurden.

Es hätte also keineswegs an Anlass gefehlt, hier verbessernd einzugreifen, und jene anonyme Berner Gesellschaft steht nicht ganz allein mit ihren Vorschlägen; auch aus dem Zschokkeschen Kreis, der sich mit der Volkswohlfahrt und -aufklärung beschäftigte, hören wir eine ähnliche Stimme. Es lag ganz im Sinne des « *Schweizerboten* », wenn sich jemand dort (1808, S. 242) « an

[1] *Schweiz. Beobachter* I. S. 88 ff.

[2] Ibid. S. 82 ff. Ich habe zwei Lieder Kuhns auf flieg. Blättern gefunden, ganz in der Art von Volksliederdrucken, ohne Verfassernamen (« Buren, Buren, nüt als Buren » und « Juhe! der Mutz ist wieder da. ») (Universitätsbibliothek Basel).

[3] *P. Scheitlin*, Humoristische Vorlesungen. St. Gallen 1838. S. 142 ff.

[4] S. *L. Tobler* I, LXX f.

unsere Liederdichter in der Schweiz» wendet mit der Bitte, die Volkslieder, deren Melodien oft sehr schön seien, doch textlich zu versittlichen, so z. B. das «Ecce quam bonum»; der zartfühlende Verfasser spricht auch seinen Abscheu aus gegen Lieder wie:

Es leben alle wohl
All unsre Freunde!
Zum Teufel sollen gehn
All unsre Feinde!

und macht einen Verbesserungsversuch, worin auch die Feinde geschont bleiben. Er hat hier offenbar auch das Gesellschaftslied im Auge.

Vom Wunderhorn scheint man zu jener Zeit in der Schweiz wenig gewusst zu haben; viel sympathischer stand man solchen Anregungen gegenüber, wie sie in Artikeln der Allg. Musikalischen Zeitung[1] ihren Ausdruck fanden, die ebenfalls noch die Lieder zur sittlichen Bildung der Landleute benutzt wissen wollten. Einiges mag dazu auch der Stand der Personen beitragen, die in der Schweiz die Sache betrieben: geht ja die Dialektdichtung von drei oder vier Pfarrern (Ineichen, Häfliger, Kuhn und Wyss d. Ä.) aus, denen die praktische Wirkung am nächsten liegen, oder die doch diese Seite hauptsächlich hervorkehren mussten, wie Kuhn in seiner Verteidigung es tut. *Dass nun aber dieser sich das wirkliche Volkslied zum Muster nehmen will, darin liegt der Fortschritt.* Nicht mehr wird in Bausch und Bogen alle Poesie des Volkes verworfen, sondern nur die unsittliche, eben noch in dem alten Glauben, dass diese Lieder auch entsprechende Taten hervorriefen, im Glauben an die Wirkung des Wortes im guten wie im schlechten Sinne.[2]

---

[1] *Allgemeine Musikalische Zeitung.* Leipzig 1803/4, S. 601 f.; 1804/5, S. 665.

[2] Am besten zeigt sich dies in dem Streit, der sich über Kuhns «Chilter» erhob (s. *Stickelberger*, S. 57 f.). Die fünf Zusatzstrophen, die diesem Liede angehängt wurden, sind allerdings nicht im Kuhnschen Sinne gedichtet. Sie fanden sich noch in einem fliegenden Blattdruck vor: Vier schöne neue weltliche Lieder. Das erste: Hoscho! Eisi, la mi yne etc. *Der Kiltgang.* Ein lustiges Lied. (Stadtbibl. Zürich. Varia XVIII. 1792 Nr. 18). Auf die zehn Kuhnschen Strophen folgen fünf weitere:

Benz.
Jetze bin i mit der zfriede,
Ha gmeint sygst falsch über mi.
Häbst en angre by der z'lige,
Layist Benzi Benzi sy.

Eisi.
Aber jetz muss der no säge:
Machs de nit wie gester z'Nacht,
Du must d'Schuh in Händen trägen,
Und mach nit dass Tilli kracht.

Immerhin wächst nun doch die Zahl der Leute, die sich nach Volksliedern umsehen; während früher Appenzell mit seinem Kühreihen immer wieder in den Reiseberichten auftaucht, wird nun auch im Berner Oberland, das in dieser Zeit einen immer wachsenden Zufluss von Touristen aufweist, nachgeforscht. Die Einheimischen kamen bereitwillig entgegen; Arnim wurden «beim Staubbach» unzählige Volkslieder vorgesungen,[1] die er aber, wohl der Mundart wegen, nicht verstand, und in Meiringen las nach seinem Bericht ein alter Mann den Reisenden ein Gedicht über die Entstehung dieses Völkchens (wohl das Oberhasler-lied) vor.

Durch das Hirtenfest wurde absichtlich der Blick der Fremden auf jene Gegend gelenkt, und so ist es bei dem wachsenden Fremdenstrom nicht verwunderlich, dass die Schweizer selbst bald einiges Unbehagen empfinden und von schlechtem Einfluss

---

Benz.

Jetze Eisi bin i dinne,
Mach mer numme Platz im Bett,
La mi böhmisch yne springe,
S'wenn i ds Knabefieber hätt.

Eisi.

Süferli, mi liebe Benzi,
Du hest ruhe Hösli a,
Wend die a hest wo am Mändi
Will di lieber hey gse ga.

Benz.

Häb nit Chummer wegen dessi,
I ha d'Sundi-Hösli a,
Ohni Hösli gieng es gspässig,
I möcht mi nit gern dra la.

Interessant für die Anschauungen der verschiedenen Zeiten scheint mir auch die Gegenüberstellung folgender zwei Auslassungen:

Kuhn, Herzenserleichterungen (a. a. O. S. 95). «Und nun — man höre doch die Zartheit — nun ist unsittlich zu sagen:

«Nu so de! so chum de yne!
«Numme hübschli, süferli.

Was muss der im Grunde seines Herzens beherbergen, der in der letzten Zeile eine unsittliche Anspielung fand. Den Reinen ist alles rein, aber freilich den Unreinen gar nichts.»

Zellweger an Bodmer, 18. April 1754 (vgl. oben S. 9): . . . «car cet «innen lon» veut dire plus que, ins Haus innen lon, comme les ignorants en pourraient juger d'abord, trompés par la simplicité de l'expression; et que veut-on donc dire de plus par cette expression? devinez lecteur! les mistères nocturnes ne se disent pas, il faut les deviner: et même quand on devine juste, les amants n'y acquissent pas toujours. Enfin cet «innen lon» est admirable dans sa simplicité et naiveté etc. sans ostentation, sans affectation, sans art et ce qui est plus, sans la moindre obscénité et une grande marque de cordialité etc.»

[1] *Von Volksliedern*, Des Knaben Wunderhorn I (1819), S. 472 Anmerkung.

auf die Bevölkerung reden. Schon U. Hegner[1] vermutet, dass die Meiringer Mädchen oft nur den Fremden zu Gefallen ihre Gesänge ertönen lassen, und noch schärfer drückt sich Meyer von Knonau aus,[2] wenn er glaubt, im Hasli seien die meisten Gesänge auf Gewinn berechnet und als Gewohnheit anführt, dass junge Reisende sich von Sängerinnen in verschlossenen Zimmern Proben ihrer musikalischen Talente geben lassen. Ob der bissige Seitenhieb berechtigt war, ist fraglich, doch zeigt sein Bericht jedenfalls, dass es beinahe zu einem Sport wurde, nach Volksliedern zu forschen. Dies geschah auch von Schweizern, so erzählt X. Schnyder von Wartensee, wie er bei Gelegenheit des zweiten Alphirtenfestes (1808) mit zwei Bauernburschen einen Kiltgang mitmacht und sich dann als Kuriosität die Fensterpredigt notiert.[3]

Die Stimmung und Nachfrage schien 1812 günstig, um eine neue Auflage der Kühreihen von 1805 erscheinen zu lassen, und sie wurde dem «Volksdichter» Kuhn übertragen. Schon oben wies ich darauf hin, dass er sich ein Sammelheftchen anlegte, das, 1802 begonnen, mit seinen letzten Nummern bis zirka 1805 reicht und ungefähr 80 Lieder, darunter manche Vierzeiler, enthält. Auch sein handschriftliches «Taschenbuch zum geselligen Vergnügen» (1798 bis zirka 1820)[4] weist manche Volkslieder auf. Jene waren aber wie gesagt zunächst nicht rein um des Vergnügens willen, sondern als Muster für die eigenen Gedichte gesammelt, indessen kamen sie ihm nun doch für die neue Auflage zu gut. Nun beschränkte man sich nicht mehr auf Kühreihen, auch Volkslieder verspricht der Titel.[5] Seine Ansicht über diese erhellten schon einigermassen aus den «Herzenserleichterungen». Sehen wir, wie er sich nun zu den wirklichen Volksliedern stellt. Er lässt uns in der Vorrede S. I keinen Zweifel mehr, dass er unter Volk seiner engern Bedeutung nach, wie er den Begriff hier auch fasst, nur die untern Klassen und, wie

[1] *Isis*, eine Monatschrift von deutschen und schweizerischen Gelehrten. Zürich 1805. S. 229 ff.

[2] Ibid. S. 937 ff. Vgl. auch *H. Waser*, Ulrich Hegner. Halle 1901. S. 192.

[3] *Lebenserinnerungen von X. Schnyder von Wartensee.* Zürich 1888. S. 88 ff.

[4] S. *Stickelberger* S. 94.

[5] *Sammlung von Schweizer-Kühreihen und alten Volksliedern* nach ihren bekannten Melodien in Musik gesetzt. Zweyte, verbesserte und vermehrte Ausgabe. Bern 1812 bey J. J. Burgdorfer, Buchhändler. Quer 4°.

seine Ausführungen zeigen, genauer Bauern und Älpler versteht.[1] So zeigt sich gleich, dass er die romantische Auffassung des Begriffs oder auch Herders, wenn er sie noch kannte, nicht aufnimmt. Wahrscheinlich ist, dass er von beiden keine rechte Kenntnis besass; von deutschen Sammlungen hatte er wohl nur Nicolais Almanach in den Händen.[2] Der Aufklärer hat aber auch bei Kuhn seine Absicht nicht mehr erreicht, denn dieser lässt sich durch den Spott nicht abhalten, aus der Vorrede sich einige Stellen zu kopieren. Besondern Eindruck scheint ihm der Ausspruch, dass Poeterei Herzensausguss sei, gemacht zu haben.

Sein Begriff des Volkes fasst aber anderseits auch den Pöbel nicht in sich; darum wehrte er von seinen Liedern den Namen Gassenhauer energisch ab.[3]

Was fand er aber wichtig genug an diesen Liedern, um sie zu sammeln? Darüber gibt er genau Rechenschaft. Es scheint, dass er dabei den moralischen Nutzen besonders hervorhob, weil er sich immer noch gegen Vorwürfe, die der Gebrauch des Dialekts und die Veröffentlichung mundartlicher Lieder zu erleiden hatten, wehren musste.[4] Es wird sich aber auch herausstellen, dass er vom ästhetischen Wert dieser Dichtungen des Volks nicht allzu hoch dachte.

Was er bieten will, sind alte Lieder; vom Kühreihen, d. h. von der Musik desselben, setzt er es als selbstverständlich voraus, und von den Volksliedern soll keines jünger sein als die Worte der Kühreihen.[5] Es spricht aus ihm auch der Konservative, der politisch an der alten Regierung hängt, wenn er bedauert, dass nicht schon früher gesammelt wurde, da in der neuern Zeit, d. h. wohl seit der Revolution, mit der Aufnahme ausländischer Sitten auch neue, wertlosere Lieder unter dem Volke geläufiger wurden. Er bedauert das Aussterben des Kühreihens, denn mit den alten nationalen Gesängen verschwinden für ihn auch die Nationaltugenden. So sind ihm diese Lieder auch wichtig für die Charakteristik der Schweizer, sie sind ihm

[1] Vgl. auch: *Allg. Musikal. Ztg.* (Leipzig) 1812. S. 624 ff.

[2] 1805 notiert er sich daraus einiges in sein Sammelheftchen.

[3] *Volkslieder*. 2. Aufl. (1819) S. XI.

[4] Auch in einem hschr. Aufsatze ca. 1820. Mscr. auf der Berner Stadtbibl.

[5] *K. u. V.*² IV.

ein Rest ihrer « Original-Poesie ».[1] Immer noch spielt besonders der Kühreihen diese Rolle.[2] Ein Kennzeichen schweizerischen Ursprungs ist ihm das vorwiegend mundartliche Gewand, aber auch Ton und Melodie sind früher, als das Volk seine Lieder noch selbst machte, ganz eigen und national gewesen.[3] In neuerer Zeit findet er manche hochdeutsche Lieder, und diese seien selten echt einheimisch. So bemerkt er in seinem Liederheftchen bei zwei Stücken, dass sie eigentlich « kein vaterländisches Produkt » und « in Sprache und Genius » nicht schweizerisch seien, wohl aber durch den Gebrauch nationalisiert. Es trifft dies ein allgemein deutsches Liebeslied « Es ritet ein Jäger den Berg hinauf » und ein anderes « Ein Bauern Töchterlein ». Es ist nicht ganz klar, was ihn gerade gegen diese beiden misstrauisch machte, wahrscheinlich die vorwiegend hochdeutsche Sprache verbunden mit dem Fehlen jeglicher lokalen Anspielung. Nach seinem Prinzip muss er also alle allgemeinen Lieder ablehnen, sofern sie nicht irgendwie ein schweizerisches Gewand umgeworfen haben. Er ist zwar vorsichtig in der Deutung nationaler Eigenart und bleibt sich bewusst, dass das Volkslied manche Änderung erfahren kann; so bemerkt er in seinem Sammelheft, um die Ausnützung von Nicolais Almanach zu rechtfertigen, dass es nie sicher, wo ein Volkslied entstanden sei, da es an jedem Ort nach der dortigen Mundart umgemodelt werden könne.

Bei seiner Auswahl nimmt er dann natürlich Kühreihen und Küherlieder als einheimisch in Anspruch, ferner Lieder, die auf den Kiltgang Bezug haben,[4] dann solche, die lokalisiert wurden, wie das Guggisberger und Grenchener Lied, oder mit alten Gebräuchen verbunden waren (Hochzeitstanz, Mailied) oder auf Sitten der Bauernburschen anspielten;[5] nur des dialektischen Gewandes wegen scheint der « Scherenschleifer »[6] aufgenommen zu sein.

Die Lieder müssen also eng mit heimischen Sitten und Bräuchen verbunden sein, um als national gelten zu können

---

[1] *K. u. V.*[2] S. VI.
[2] Ibid. S. IV.
[3] Ibid. S. II.
[4] Ibid. Nr. X, XIV, XVII, XIX, XX, XXI und XXII.
[5] Nr. XVIII « Mys Lieb we du zur Chilche thust ga. »
[6] Nr. XV.

Dass diese Beschränkung von vornherein angenommen wurde, ist wohl zu beachten, und hängt einerseits mit dem Bestreben zusammen, in der Sammlung ein Abbild des schweizerischen Charakters zu geben, anderseits mit der Absicht, sie zur Belebung des Volksgesangs zu benutzen, d. h. den Landleuten passende Lieder zu bieten, die in engem Zusammenhang mit ihren Lebensgewohnheiten ständen. Es müssen Bauern- und Sennenlieder sein. Auf gleiche Weise war er auch bei seinen eigenen Gedichten bestrebt, immer im Gewand dieser Leute zu dichten.[1]

Was eigentlich nahe gelegen hätte, ein Heranziehen deutscher Volkslieder, ein Vergleich mit ihnen und eine Beurteilung der Schweizer Eigenart von diesem Gesichtspunkte aus, das unterlässt er. Auch daraus wird es wieder wahrscheinlich, dass ihm deutsche Sammlungen unbekannt waren, hätte er doch dann eine günstige Gelegenheit gefunden, das Berechtigte seiner Tätigkeit mit der Autorität anderer zu stützen.

Sein Werturteil hängt auch davon ab, wen er als Verfasser der Lieder ansieht: es ist das Volk selbst, das sich früher seine Lieder verfertigte, eigentliche Volkslieder sind ihm daher nur solche, die « vom Volk für das Volk » gedichtet sind.[2] Doch gibt er sich nüchtern Rechenschaft darüber, dass es eigentlich nur die Poeten unter ihm waren, denen bei Gelegenheit ein solches glückte; ein Hirt auf den Alpen, der seine Empfindungen im Küherlied ausspricht, oder ein Schalk im Dorfe, der eine Begebenheit in Reime bringt. Als Beispiele hatte er vor sich die Hirsmontagbriefe und gereimte Liebeserklärungen der Entlibucher Bauernburschen.[3] Er beklagt sich über die unsittlichen Nachtsprüche, die eigentlich nicht besser ausfallen könnten, wenn sie die Burschen selbst verfassten,[4] er beobachtete, wie Spottverse auf einzelne Dörfer entstanden und wie Vierzeiler improvisiert wurden. Auch glaubte er an den lokalen Ursprung des

[1] *Volkslieder*. 2. Aufl. (1819) S. VII.

[2] *K. u. V.*[2] S. IV. Die gleiche Ansicht äussert auch *L. Meyer von Knonau*. Zürcher Taschenb. 1879. S. 203. Der Aufsatz in der *Isis* 1805, S. 660 ff. ist übrigens sicher, nicht nur wahrscheinlich, wie Nägeli S. 163 meint von diesem; der Name des Verfassers ist im Register angegeben.

[3] Beides fand er in Stalders Fragmenten über Entlebuch.

[4] *Schweiz. Beobachter* I, S. 91.

Guggisbergerliedes und hielt den Helden desselben für den Verfasser. Ähnlich hörte er von zwei andern, dass sie auf bestimmte Ereignisse zurückgingen.[1] Er sah ferner wie Lieder zersungen wurden,[2] beobachtete beim Kühreihen, wie er nur durchs Gehör aufgefasst und von jedem einzelnen variiert wurde, und erfuhr an seinen eigenen Liedern wohl auch vonseiten des Volkes Zusätze. Aus all dem sieht man, wie er selbst beobachtet und seine Erfahrungen zu Ansichten ausbildet; er rechnet mit der autoritären Stellung des Volks gegenüber den Liedern, obwohl er die meisten Veränderungen als Verschlechterungen ansieht.

Die Sprache der Lieder musste die ihrer Verfasser, der Dialekt, sein. Er ist ihm ein Merkmal des Schweizer Volksliedes, darum bezeichnet er auch seine mundartlichen Gedichte im Gegensatz zu den schriftsprachlichen als Volkslieder.[3] Aber es ist ihm dies kein Mangel, immer wieder wehrt er sich gegen Vorwürfe, welche die Mundart herabsetzen wollen: diese Sprache ist eng mit den alten Sitten verbunden, darum soll sie erhalten und auch von den Gebildeten nicht vernachlässigt, sondern womöglich veredelt werden. Sie ist dem Volke besser verständlich, und darum glaubt er ihm auch mit Dialektgedichten besser beizukommen. Schliesslich ist sie ihm im Gesange ebenso angenehm wie die Schriftsprache, vorausgesetzt, dass man nicht einen groben Dialekt wählt.[4] So empfiehlt er denn diese Lieder dem Sprachforscher als eine der wenigen gedruckten mundartlichen Quellen.[5]

Auch er hat schon die von L. Tobler[6] erklärte Sprachmischung im Schweizer Volkslied beobachtet und sich zu deuten gesucht,[7] und er nähert sich Toblers Ansicht, wenn er findet, dass sich die Poeten damit wohl ein Ansehen geben wollten. Da ihm dies eine bemerkenswerte Eigenschaft erscheint, so hat er sie auch nicht durch Umsetzungen in den Dialekt zu verwischen getrachtet, ein Zeichen, dass er doch nicht durch willkürliche

[1] Im handschriftl. Liederheftchen: «Es steit e Müli z'Mitt im Thal» und im «Taschenbuch zum gesell. Vergn.»: «Der Thuner Stier».

[2] *K. u. V.*² S. V.

[3] *Stickelberger* S. 47.

[4] Ibid. S. 75 ff.

[5] *K. u. V.*² I.

[6] I. LXXXIII.

[7] *K. u. V.*² S. IV.

Behandlung der Texte einen scheinbar volkstümlichen Eindruck erwecken wollte.

Hat Kuhn schon im Dialekt ein musikalisches Element entdeckt, so schätzt er nicht weniger die Melodien der Lieder selbst. Er war musikalisch, und die Entstehungsart seines ersten Gedichtes[1] zeigt, für wie eng verbunden er Wort und Weise achtete. Freilich spricht er dies nirgends deutlich aus und es scheint ihm mehr im Gefühl gelegen zu haben: die Ausführungen über die Kühreihenmusik verdankt er Meisner.[2] In der Einfachheit der Melodien findet er ihren Reiz und wehrt zu starkes Lob wie herben Tadel mit dem Hinweis ab, dass dieser Gesang eben nur in der richtigen Umgebung wirken könne, auch hierin die Lieder auf einen engen Bezirk einschränkend.[3]

Aus alledem wird uns nun das ästhetische Urteil Kuhns über die Volkspoesie begreiflicher. Auch wenn wir die Herausgeberbescheidenheit mit in Anschlag bringen, fällt es noch niedrig genug aus: «Wir glauben nun zwar mit dieser anspruchlosen Sammlung dem Leser keine eigentlichen Poesien zu geben, die auf ästhetischen Wert Anspruch machen dürften», so lauten seine Worte am Schluss der Vorrede, und andere Stellen zeigen das Gleiche, dass er nämlich der Kunstdichtung eine weit höhere Stufe einräumt, und diese Lieder nur fürs Volk gut genug findet. Ja, er erwartet sogar den Wunsch, dass es anders und besser singen möge und weist als Antwort auf seine und J. R. Wyss des Jüngern Versuche in Dialektliedern hin. Vielleicht aber dürfen wir hier eher eine Vorsicht Kuhns gegenüber der Kritik erblicken und andere Äusserungen daneben halten: in seinem hdsch. Liederheftchen gesteht er doch, dass in Volksliedern, die er bei Nicolai findet, «wirkliche Schönheiten» enthalten seien. Hier hat er wohl offener geredet, da er sicher war, dass es nicht an die Öffentlichkeit drang.

Ein Überwiegen der moralischen Anforderungen an den Inhalt der Lieder bleibt aber bestehen, obschon sich durch das Eingehen auf Volkssitten, wie den Kiltgang, ein merkbarer Fortschritt gegen früher zeigt. Die Bedeutung der Melodie

---

[1] *Neues Berner Taschenbuch* 1911. S. 22.

[2] *K. u. V.*[2] S. II u. III.

[3] Ibid. S. II u. V.

scheint, aber nur unklar, gefühlt, was auch schon daraus erhellt, dass diese den Liedern durchgängig beigegeben werden. Dies haben wir sicher auch dem Talent Kuhns, seiner Begabung als Liederdichter, zu verdanken.

Schon oben (S. 78) zeigte sich, dass bei ihm zwar eine Bekanntschaft mit Herder und dem Wunderhorn möglich ist, dass aber, da nirgends ein Einfluss derselben konstatiert werden kann, kein zwingender Grund für diese Annahme vorliegt. Kuhn nahm das Grenchener und das Guggisberger Lied auf, jenes fand Herders, dieses Brentanos Beifall; warum hat Kuhn nicht darauf angespielt, wenn er ihre Bemerkungen kannte? Er findet im Gegenteil an diesem Liede nur «ein sonderbares Gepräge», das davon herrühre, dass es von Bauernburschen verfasst sei.

Kuhn steht vielmehr in der Entwicklungslinie die von Lavater aus über Häfliger weitergeht. So weit hier von einem indirekten Einfluss der Romantik geredet werden kann, darf man ihn in einer Verstärkung der schon vorhandenen Vorliebe für das Nationale erblicken.

Es ist nicht blosser Deckmantel, wenn er den moralischen Wert der Lieder so stark betont, es steht mit seiner übrigen Tätigkeit, mit der Redaktion des «Hinkenden Boten» und seiner Novellendichtung in Einklang.[1] Das Neue ist, dass er die Bedeutung des Volkstümlichen einsieht, und dass er als Lyriker auch das Lied hervorzieht.

Für seine hochdeutsche Dichtung, die er wohl als etwas Höheres ansah, suchte er sich andere Muster, Matthisson, Salis und andere; für seine Familie aber fand er im Mildheimischen Liederbuch Gesangsstoff.

Die Kritik hat denn auch diesen Punkt, der bei Kuhn nicht erwähnt wird, hervorgehoben. In der Allg. Musikal. Zeitung[2] fügt der Rezensent, der den Mangel bemerkt, hinzu, dass der Volksgesang für jeden humanen Denker, auch für Dichter und und Musiker von Geist, wichtig sei, wie das Beispiel Herders und Goethes zeige.

Seine *Quelle*, versichert Kuhn, sei fast immer der *Volksmund* gewesen,[3] und von den meisten Stücken ist dies mit ziem-

[1] *Stickelberger* S. 87.
[2] *Allg. Mus. Ztg.* (Leipzig) 1812. S. 624.
[3] *K. u. V.*[2] S. V.

licher Sicherheit zu bestätigen. Die Sammlung zählt im ganzen 27 Nummern: die 8 ersten sowie die 3 französischen Kühreihen am Schluss übernahm er aus der ersten Auflage, Nr. 10, 11 und 24 sind von ihm selbst oder von J. R. Wyss d. J. verfasst. So bleiben noch 13 neu aufgenommene Volkslieder; von diesen finden sich 9 in jenem handschriftlichen Sammelheftchen und sind meist ohne Änderung daraus übernommen. Dieses aber schöpfte, soweit er nicht ausdrücklich gedruckte Quellen (wie Stalder) angibt, aus dem Volksmunde. Angabe einer mündlichen Quelle setzt er zwar nur einmal kuriositätshalber hinzu (« aus dem Munde eines betrunkenen Bauern »), anderseits merkt er aber immer genau an, was er aus gedruckten abschreibt, daher ist der Schluss, das andere stamme aus dem Volksmunde, einiges vielleicht von fliegenden Blättern, wohl berechtigt.

Für die 4 übrig bleibenden Nummern (12, 13, 16 und 23) kann ich keine Quelle sicher ermitteln. Zwar ist das Grenchener Lied schon im Solothurner Wochenblatt 1810 abgedruckt, aber die Abweichungen sind doch zu bedeutend, als dass man annehmen könnte, Kuhn habe es dorther.[1] Solche eingreifende Änderungen, wie das Einschieben von drei Strophen, ständen bei ihm ganz vereinzelt da, und es ist eher anzunehmen, dass er aus mündlicher Überlieferung schöpfte. Schlatter[2] wirft zwar Wyss vor, er habe das Lied eigenmächtig erweitert und in die Berner Mundart umgesetzt, übersieht aber, dass es schon bei Kuhn steht, und diesem dürfen wir es kaum zutrauen. Das Lied war wohl doch auch im Bernbiet verbreitet,[3] und da hat er es wohl auch gefunden. Auch das Mailied (Nr. 23) konnte er selbst noch aufzeichnen, da die Sitte noch als bestehend bezeichnet wird.[4]

Vielleicht hat Wyss auch schon zu dieser Auflage Beiträge geliefert (ausser seinem « Herz, mys Herz warum so trurig »); denn in der handschriftlichen Fassung der Vorrede[5] hat er am Rande den Wunsch eingetragen, dass auch etwas über die eingestreuten volkstümlichen Lieder gesagt werde; daraufhin hat dann

---

[1] Vgl. *L. Tobler* II. 175 f.

[2] *Der Grossätti aus dem Leberberg*, von F. J. Schild. Solothurn 1863. S. 10 ff.

[3] Über die wenigen Änderungen, die Wyss noch vornahm, siehe unten S. 105.

[4] *K. u. V.*[2] S. 43.

[5] Auf der Berner Stadtbibl.

Kuhn den letzten Passus des Vorwortes beigefügt. Im Nachlass von Wyss fand sich auch eine Aufzeichnung des «Mayen-Singet» mit einigen Abweichungen, hauptsächlich mehr schriftdeutschen Formen; vielleicht haben wir hierin die Quelle für Kuhn.

Sehen wir nun, wie Kuhn mit den Texten verfuhr. Die Mischung von Schriftsprache und Dialekt erklärte er schonen zu wollen, es sollte «überhaupt an jedem Liede nicht mehr verändert» werden, «als nötig war, um etwa so gut möglich Sinn und Zusammenhang hineinzubringen, oder einen gar zu derben und plumpen Einfall wegzuschaffen».[1] Auch sollten nur vollständige Lieder geboten werden; Bruchstücke behielt er einstweilen zurück.

Umsetzungen in den Dialekt hat er besonders bei Nr. 1 (Kühreihen der Oberhasler) vorgenommen. Obschon er es als ursprünglich Appenzellerisch ansieht,[2] glaubt er berechtigt zu sein, ihm ein mehr berndeutsches Gewand anzuziehen, da es in diesem Kanton schon überall einheimisch geworden sei. Die Änderungen betreffen, wie ein Vergleich mit der Ausgabe von 1805 zeigt, meist die Weglassung des Endungs-*n* (bei: *ine, use, unte, grosse, fahre* u. a.), dann Monophthongierungen (*Reich* > *Rych, traure* > *trure,* u. a.), während im Reim die Diphthonge geschont werden (Str. 7: *ein: Pein*, 18: *Bey: vorbey*). Die gleichen Verbesserungen lässt er auch, aber in geringerem Massstab, den andern Kühreihen wiederfahren.

Dann setzt er ganze schriftdeutsche Stellen in den Dialekt um:

Nr. 1 Str. 38: Und der uns hat diess Liedli g'lehrt > U dä wo üs das Lied het g'lehrt

Nr. 5 Str. 1: O wie der Küyeren Stand > O weder der Küyer Stand.

Sinnverändernde Umstellungen kommen wenige vor: in Nr. 5 (Lied der Emmethaler) Str. 7 ist logisch, aber nicht volksmässig, die Ursache vor die Folge gestellt worden, (das gute Gras: Butter und Käsertrag); Nr. 6 Str. 1 ist auch nicht glücklich:

Sich die *Erd* erneut > sich die *Freud* erneut

geändert worden.

Am tiefsten eingegriffen hat er bei Nr. 7, dem Kühreihen

[1] *K. u. V.*² S. IV.

[2] Da Steinmüller ihn als einen solchen abdruckte; siehe oben S. 53.

der Entlibucher, bei dem wir schon in der ersten Auflage Änderungen erschlossen haben. Bei Kuhn jedoch zeigt sich deutlich ein Zurückgehen auf den im Volk üblichen Text. Er hat sich das Lied schon in seiner hdschr. Sammlung notiert, in einer Fassung, die ziemlich genau mit dem oben erwähnten flieg. Blattdruck[1] übereinstimmt. Was er nun in der Neuauflage bietet, ist eine Verschmelzung beider Fassungen, der 1805 gedruckten und seiner handschriftlichen, doch immer mit Bevorzugung der letztern, auch wo sie, wie in Strophe 6, derber lautet. Da er in der Anmerkung als Grundlage für seine Änderungen Varianten, die er unterm Volk gefunden habe, erklärt, so sind keine willkürlichen Bildungen anzunehmen. Wir sind auch nicht genötigt andere Varianten vorauszusetzen, als seine schriftliche Fassung sie bietet, da sie zur Erklärung völlig ausreichen. Freilich hat er auch hier stark in den Dialekt übersetzt.

Die neuen Lieder hat er gleich, wie sie in seinem Heftchen stehen, gegeben, nur bei dreien liegen Auslassungen oder Änderungen vor (Nr. 15, 17 und 21). Da es das eine Mal eine derbe, das andere eine Kiltstrophe und bei der letzten einen groben Ausdruck betrifft,[2] liegen hier vielleicht persönliche Änderungen Kuhns vor, eher als dass er auf Versionen im Volke zurückging.

Weggelassen wurde einzig das «Küherlied für Oberländer», das in der ersten Auflage nur zu den Texten aufgenommen worden war. Vielleicht konnte man keine Melodie dazu erhalten, wahrscheinlich aber ist es Kuhn zu poesielos erschienen.

---

[1] Siehe oben S. 63, Anm. 2.

[2] In Nr. 15, dem Scherenschleifer, hat er folgende Strophe nicht aufgenommen:

Unseri Magd sauft anderthalbi Mass
Potz tusige Tüfel wie mag sie das.

In Nr. 17 ist statt der hdschr. Strophe:

Schätzeli . . .
Wen i mein i heig e Chilter
Ach so rumplet nume der Schinter,
Darum . . . .

folgende Strophe gesetzt:

Ach! we-n-i meyn', i heig es Lieb,
Ach! so isch es nume-n-e Dieb.

Die Fassung von Nr. 21 hat im Sammelheftchen Str. 4:

Han em gseit blas mer fyn chrützweis in A . . .

Dafür steht in den *K. u. V.*:

Ha-n-ihm g'seit: scher di so wyt a's d'channst.

Im Ganzen hat er also sein Sammelheftchen zur Grundlage der neuen Ausgabe gemacht, und wenn wir die Auswahl, die er getroffen hat, mit jenem vergleichen, so müssen wir gestehen, dass er bei der Beschränkung auf sicher schweizerische Stücke die besten ausgelesen hat. Manches wurde wohl auch ausgeschlossen, weil er nur Vollständiges geben wollte, und einiges sah er vielleicht als lückenhaft an, was es in Wirklichkeit nicht war.

Wenn auch die Absicht bestand, ein Bild des schweizerischen Volksgesangs zu geben, so beschränken sich die Lieder, hauptsächlich auch der Mundart nach, doch meist auf den Kanton Bern. Für die andern Kantone besass er, wie es scheint, keine Quellen.

Eine Gruppierung nach bestimmten Prinzipien ist, so weit ich sehe, nicht beabsichtigt, wohl stehen die deutschen Kühreihen voran, aber die französischen sind an den Schluss gestellt, und zwischenhinein sind die Lieder ungeordnet eingeschoben.

Auffallend ist, dass ausser dem Grenchener Lied kein balladenartiges aufgenommen ist. Ob sie ihm seltener zu Ohren kamen, oder zusammenhangslos erschienen, oder endlich ihm nicht national genug waren, ist unsicher. Vielleicht gab auch sein Talent, das wesentlich ein lyrisches ist, den Ausschlag.

Natürlich war er bestrebt nur gute, d. h. sittliche Lieder zu liefern, denn die Ausrottung schlechter war auch mit dieser Sammlung beabsichtigt.[1] Praktische Versuche in dieser Hinsicht bildeten seine eigenen mundartlichen Gedichte, von denen er zwei in die Sammlung aufnahm. Jedenfalls betrachtete er von seinem Standpunkt aus diese und Wyssens Heimwehlied als den wirklichen Volksliedern an dichterischem Wert überlegen.

Wie er sich die Verbreitung der alten Lieder unter dem Volke vorstellte, kann ich nicht sehen, vielleicht dachte er an Schulen und Gesangvereine, denen diese Aufgabe zufallen sollte, vielleicht auch hoffte er sie, wie seine eigenen Lieder, hausiererweise[2] wieder unters Volk zu bringen und so für ihre Erhaltung sein möglichstes zu tun.

---

[1] *K. u. V.*[2] I f., VI.

[2] Siehe oben S. 72.

3. Beginnender Einfluss deutscher Literaturströmungen.

a) J. M. Usteri.

Bis dahin haben wir die Entwicklung verfolgt, ohne einem nennenswerten Einfluss deutscher Literaturströmungen, besonders der Romantik, auf das Interesse der Schweizer am Volksliede zu begegnen. Im Folgenden aber werden wir eine Anzahl Männer treffen, die mit weiterem Blick und in engerem Anschluss an Deutschland stärkere Anregungen dorther empfiengen und auch mit der dort aufkommenden volkstümlichen Richtung und dem Interesse an der Volkspoesie bekannt waren. Freilich schliessen sie sich dieser Bewegung nicht bedingungslos an, sondern suchen diese Ansichten an die oben erwähnten anzuknüpfen.

Verschiedentlich ist schon darauf hingewiesen worden, wie sich in Zürich um *Hess, Hegner* und *Usteri* ein Kreis literarisch tätiger Männer bildete,[1] und die gleiche Erscheinung werden wir, freilich mit einem etwas verschiedenen Charakter, in Bern beobachten können.

Dort in Zürich treffen wir jene Schriftsteller, die auch den bildenden Künsten grosses Interesse entgegenbringen, die sich mehr mit historischen und biographischen Studien abgeben und eher einen Zusammenhang mit Deutschland suchen, als dass sie durchweg nur schweizerische Eigenart zum Ausdruck zu bringen bestrebt sind. Der einzige von ihnen, der seine Aufmerksamkeit auch der Volkspoesie zuwendet, ist *J. M. Usteri.*[2] Die ersten Anregungen sind wohl schon in seiner Jugend zu suchen und an die von Bodmer und andern eifrig betriebenen historischen Studien anzuknüpfen.[3] Er beginnt sich in das Mittelalter zu vertiefen und seine Sammlungen, die vorzüglich die Kulturgeschichte betreffen, anzulegen.[4]

Dadurch wird er auch auf alte historische und allgemeine Lieder geführt worden sein. Einen weitern Antrieb gab ihm die in seine Jugendzeit fallende Balladendichtung Bürgers, auch

[1] *H. Waser*, Ulrich Hegner. Halle 1901.

[2] Über ihn vgl. *A. Nägeli*, J. M. Usteri. Diss. Zürich 1906; im folgenden «*Nägeli*» citiert.

[3] Ibid. S. 14 f.

[4] Ibid. S. 212 ff.

zeichnete er zu Bodmers Übersetzungen aus dem Altenglischen Illustrationen. Dies führte ihn zu weitern bildlichen Darstellungen von Sagen und Märchen,[1] und bald benutzt er solche auch für seine eigenen Gedichte, wie die Romanze vom Fräulein von Österreich.[2]

Bei diesem Stoffkreis musste ihm auch das Sammeln von alten und neuen Volksliedern nahe liegen, dessen Resultat in den Sammelmappen (auf der Stadtbibliothek in Zürich) niedergelegt ist (Nr. 69—80, 84—86, 88 und 100). Ein Datum des Beginns lässt sich kaum geben, sicher ist einzig, dass er um 1813 einen Teil (Nr. 69) an J. R. Wyss d. J. lieh, der sich diese historischen Lieder kopierte. Weniger zuverlässig sind Anhaltspunkte, die sich aus seinen Vorlagen ergeben; so braucht, wenn er sich aus Spaziers Wanderungen ein Lied notiert und mit Bemerkungen versieht, das nicht schon 1790, im Jahre des Erscheinens dieses Werkes geschehen zu sein. Einige Wahrscheinlichkeit hat dagegen die Annahme, dass er die Kuhnschen politischen Lieder (Kühreihen 1798 und «Bure, Bure, nüt als Bure») von fliegenden Blättern in der ersten Zeit ihrer Verbreitung sich abschrieb; das Gleiche lässt sich auch von Häfligers «Was brucht me-n-i der Schwytz» und Ineichens «Grüss Gott ihr liebe Landesleut» vermuten.[3]

Die Quellen gibt er selten an, doch überwiegen wohl die gedruckten; sicher sind es solche oder Manuskripte bei allen historischen Liedern, die den grössten Teil der Sammlung ausmachen (Mscr. Nr. 69, 74, 84 [nur die Anfänge], 88 [ebenso] teilweise auch in 72 und 80). Er nennt hier als Quelle nur die «Eidgenössische Chronik vom Jahr 1315» und dann mehrere Sammelbände in seiner Bibliothek. Bei den allgemeinen Volksliedern überwiegen die ältern, die er aus schon vorhandenen Sammlungen schöpfen konnte.[4] Da er auch hie und da von Liederbänden in seiner Bibliothek redet, die nun nicht mehr vorhanden sind, muss seine Kenntnis natürlich ausgebreiteter gewesen sein,

---

[1] Ibid. S. 65.

[2] *Neue schweiz. Blumenlese* 1798. S. 265.

[3] Mscr. Nr. 78.

[4] Als Quellen gibt er an: die *Tschudischen Liederbücher* (Mscr. Nr. 70), ein Band *Miscell. Mscr. von der St. Galler Stadtbibl.* (Nr. 72), allgemein «*Manuscripte*» (Nr. 73), *Deutsches Museum 1776* (Nr. 77), «*Leonardos Schwaermereien*» 1790

als aus den Kopien zu schliessen ist. Was aus mündlicher Überlieferung stammt, ist nicht sicher, nur einmal bemerkt er es ausdrücklich, da er eine schriftliche Fassung danebenstellt; sicher können wir es auch von den meisten Vierzeilern[1] annehmen, und ebenso für manche Schneiderlieder (Mscr. 100). Manches wird aber auch von fliegenden Blättern stammen.

Ebenso lässt uns Usteri im Stich über seine Wertung der einzelnen Lieder, da er nirgends eine persönliche Bemerkung dazugesetzt hat. Einzig zu Mscr. Nr. 73 hat er eine Art Vorrede verfasst: er gibt zu, dass ihn nicht immer der poetische Wert der Lieder zu ihrer Aufbewahrung veranlasste, sondern auch die Absicht, sie vor vielleicht völligem Untergang zu bewahren (die betreffenden Lieder stammen nämlich aus alten Manuskripten), bei manchen, meint er, wäre dies auch kein grosser Verlust.

Oft hat er sich nur die Stelle notiert, wo er ein Lied leicht wiederfinden konnte (so auch das Wunderhorn in Mscr. Nr. 80).[2]

Obgleich er also deutsche Sammlungen kannte, so ist es bei dem grössten Teil der Lieder nicht das ästhetische Interesse, das ihn zu ihrem Sammeln bewog, namentlich nicht bei den historischen und politischen. Bei den alten allgemeinen hat ihn auch wohl seine Vorliebe fürs Mittelalter und dessen Kultur, wozu auch die Volkslieder gehören, geleitet; er verwendet sie denn auch in seinen Erzählungen, um das Zeitkolorit zu treffen.[3]

Da er keine Gruppierung der Lieder vorgenommen hat, sich nicht seine Ansichten darüber notierte, und da auch nirgends ersichtlich ist, dass er an ein planmässiges Sammeln aus dem Volksmunde dachte, so ist bei ihm wohl ein gewisses Wohlgefallen an dieser Poesie vorhanden gewesen (er freute sich an solchen einfachen Liedchen, wie dem Guggisberger), aber er

---

(Nr. 77), *Veit Weber*, Sagen der Vorzeit I. (ibid.), *Spazier*, Wanderungen (Nr. 78), *Haug*, Volkstöne, in der Ztg. f. eleg. Welt 1822 (Nr. 79), *H[eigel]*, Bruchstücke aus den Ruinen meines Lebens (Nr. 67) (vgl. Schw. Arch. f. Volksk. III. 250); wahrscheinlich ist auch die Benutzung von *Nicolais Almanach*, da er die beiden Schweizerlieder sich daraus nacheinander notiert.

[1] *C. Escher*, J. M. Usteris dichterischer und künstlerischer Nachlass. Neujahrsblatt d. Stadtbibl. Zürich 1896. S. 23.

[2] Übrigens enthalten nicht nur die bei Nägeli S. 225 angegebenen Mappen vollständige Texte, sondern auch Nr. 70, 72, 77, 78 und 100.

[3] *Nägeli* S. 225.

machte sich keine Gedanken über ihre Entstehung und ihr Leben, und dachte auch kaum daran, ihr Aussterben unter dem Volk zu verhindern. Dagegen half er hier, wie mit seinen übrigen Kollektaneen, gerne seinen Bekannten aus.[1]

Bei jenen andern Zürcher Dichtern finden sich fast keine Spuren dafür, dass sie sich für die Volkspoesie interessiert hätten. Wie weit aber die Romantik auf sie einwirken konnte, und welch charakteristische Wendung sie hier nahm, zeigt H. Waser.[2] Nur das Studium des Heimisch-Mittelalterlichen wurde vertieft, so auch bei *Hess,* der in Pfäffers alte Sagen sammelte, aus denen dann seine Erzählung «Elly und Oswald» erwuchs.[3]

b) J. R. Wyss d. J. und die Berner.

In Bern gruppieren sich die Schriftsteller um *J. R. Wyss d. J.,*[4] den Herausgeber und Leiter der «Alpenrosen». Dieser Almanach strebt zwar darnach ein allgemein schweizerischer zu sein, und bringt darum auch Beiträge jener Zürcher; doch besitzt er naturgemäss die Mehrzahl seiner Mitarbeiter im Kanton Bern. Und diese sind weniger für die bildenden Künste eingenommen, wenn wir S. Wagner (der in die Alpenrosen nur die Biographie G. J. Studers lieferte) ausnehmen, sondern als jüngere Generation und Nachfolger jener Erwecker und Pfleger des Alpensinns sind sie Naturforscher oder wenigstens Touristen und Reiseschriftsteller, wie Meisner, Kasthofer, Wyss und andere.

Von ihnen, besonders von Wyss, wird die Schweizer Eigenart auch in der Dichtung viel stärker betont; nicht nur durch die Dialektpoesie, sondern es taucht sogar der Wunsch einer Nationalliteratur auf Grund einer einheitlichen schweizerischen Sprache auf,[5] und Wyss beschäftigt sich eingehend mit den ältern schweizerischen Dichtungen.[6]

---

[1] Siehe unten S. 107.

[2] A. a. O. S. 231 f. u. 270 ff., vgl. auch *E. Eschmann,* David Hess. Aarau 1911. S. 149.

[3] *Eschmann* S. 126.

[4] Über *Wyss* siehe *Anz. f. d. Alt.* III. 204 ff. (L. Hirzel) und *Blumenlese aus den sämtlichen Werken von J. R. Wyss d. J.,* herausgegeben von *O. von Greyerz* Bern 1872.

[5] Siehe unten S. 92.

[6] *Schweizerische Monatschronik* 15 (1830), S. 79 ff.

Bei der Betrachtung des vielseitigen Wyss wird sich leicht, wenn wir die individuellen Züge der andern beifügen, ein Gesamtbild des ganzen Kreises ergeben.

War Kuhn mehr aus praktischen Interessen auf die Pflege der Volkspoesie verfallen, so ist bei Wyss der Einfluss der Romantik schon deutlicher bemerkbar. Nicht zwar, dass er ein unbedingter Anhänger derselben gewesen wäre, oder dass es erst dieses Antriebes gebraucht hätte, um ihn zur Volkspoesie hinzuführen. Auch er stand mit jenen Männern wie, Wyttenbach, Studer und anderen in enger Berührung und setzte ihre Bestrebungen in seiner «Reise in das Berner Oberland» (1816/7) fort.[1] Aber während seines Studiums im Ausland und bei seiner ausgedehnten Lektüre traten ihm auch die Romantiker nahe.[2]

In seiner Dichtung zwar hat er andere Muster: Schiller, Matthisson, Salis und andere.[3] Was er aber von der Romantik gerne annahm, war die Versenkung in die Vergangenheit des eigenen Volks und das vertiefte Studium des einheimisch Volkstümlichen, und hierin ist er, wie mir scheint, ungleich weiter gegangen, als die andern Schweizer jener Zeit.

Er ist sich auch dieses Zusammenhangs wohl bewusst, wenn er durch seinen Schweizer Almanach ein «romantisches Blümchen» in unsern Boden verpflanzen will.[4] Im Programm desselben[5] nehmen «Landesgebräuche, Feste, Spiele, Gedichte, sowohl ältere als neuere aus Chroniken und seltsamen Flugblättern ... Volkslieder ... Musikblätter mit alten oder neuen Melodien ... prosaische Erzählungen theils romantisch, theils historisch» einen bedeutenden Raum ein. Es hat für die gute Absicht wenig zu bedeuten, wenn in der Tat dann das romantische Element spärlicher vertreten ist, als sich erwarten liesse. Mit Sentimentalität vermischt zeigt Kuenlin hie und da romantische Züge,[6] verfällt

[1] Eben darin benutzte er auch den Nachlass Studers, siehe Vorrede S. VII.

[2] Er hörte bei Schleiermacher und ist in seiner Ethik von ihm abhängig; über seine Kenntnis der Romantiker s. Reise in das Berner Oberland S. 450, 522, 728, 892. Alpenrosen 1825 S. 357.

[3] *Ludin* S. 143.

[4] Ibid. 148.

[5] Ibid. S. 34 und hschr. Brief an J. G. Müller in Schaffhausen (auf der dortigen Ministerialbibliothek).

[6] *Ludin* S. 67 f.

allerdings auch etwa in die Schauerromantik; bei Kasthofer zeigt sich der Einfluss eher in politischer Reaktion.

Dagegen im oben angeführten Sinne hat diese Bewegung auch in den Alpenrosen ihren Platz gefunden; es wurde versucht, die ältere Schweizer Literatur heranzuziehen,[1] der Dialekt erfreute sich reger Anteilnahme, besonders vonseiten Ruckstuhls,[2] um in den Gedichten auch praktisch verwendet zu werden. Sitten und Bräuche sind zwar nach früherem Muster noch meist in Reisebeschreibungen untergebracht; das spärliche Auftreten selbständiger Schilderungen kann kaum mit den Gründen Ludins[3] begreiflich gemacht werden, da gerade die Einsicht, dass Altes am Verschwinden sei, zum Sammeln des noch Vorhandenen hätte bewegen müssen. Eher ist anzunehmen, dass eine blosse Schilderung zu anspruchslos schien, und die Sitten lieber zur Ausschmückung von Reisebeschreibungen und Erzählungen verwendet wurden, blosse Wiedergabe von Geschautem oder Gehörtem schien diesen Dichtern zu leicht und unpoetisch (vergleiche Wyssens Idyllen). Anderseits aber war auch das Auge noch nicht geschärft genug, um das Charakteristische herauszufinden oder Eigentümliches an solchen Dingen wahrzunehmen, die man täglich erblickte; ein Mann wie Stalder stand noch vereinzelt da.

Wyss schwebte wohl das Bild einer Art von Volkskunde vor, deren Plan er im Schweizerischen Geschichtsforscher[4] auseinandersetzt, indem er allerdings, dem Charakter der Zeitschrift entsprechend, mehr den Nutzen für den Historiker herausstreicht. Er wünscht den Zusammenhang der schweizerischen mit den deutschen Sagen zu erforschen; «die Volksgebräuche ferner, in Verbindung mit Volksfesten und Volksliedern sind einer eigenen Beachtung werth» und weit interessanter als alle alten Fehden. Auch auf die Legenden wirft er ein Auge, und sogar der alte Aberglaube kann für ihn historischen Wert haben.[5]

In seiner Reise in das Berner Oberland ist er seinen For-

---

[1] 1813 S. 252 ff. Horners Artikel über Hadlaub. — Über Horners Interesse an den altdeutschen Studien s. *Nägeli* S. 226 ff.

[2] 1823 S. 1 ff.

[3] A. a. O. S. 53 f.

[4] Bd. II (1817) 281 ff.

[5] *Reise in das Bern. O.*, S. 858.

derungen nachgekommen, indem er reichlich die Sitten und Bräuche der Älpler berücksichtigt. Nicht nur kuriose Erscheinungen schildert er, sondern er findet in der Architektur der Oberländischen Wohnhäuser ein Gebiet, das wie die Mythologie der Alpen und die Bergnamen eines genauern Studiums wert wäre. Er macht selbst den Anfang mit einer Schilderung der Hausbauart[1] und der eingehenden Beschreibung einer Sennhütte mit allen ihren Geräten.[2] Auch solche Dinge, wie die Heimberger Bauerntöpferei, entgehen ihm nicht und selten verfällt er in die Gewohnheit früherer « Sittenschilderer », die Gemütsart der Leute statt ihres Tuns und Treibens zu malen.[3]

Der Mundart wendet er zwar auch sein Interesse zu, doch ist er hier ganz Dilettant. Er redet der alten Forderung Bodmers, die Schriftsprache aus den Dialekten zu bereichern, wieder das Wort,[4] weist auf die ursprüngliche Bedeutung der Bergnamen hin, worüber er im Verein mit Stalder eine Abhandlung entworfen habe, aus der er einzelne Bemerkungen in seine Reisebeschreibung einstreut. Dabei ist bemerkenswert, dass er gegen eine Ableitung aus dem Lateinischen polemisiert[5] und aufs Altdeutsche zurückgehen will, dessen Studium ja eben am Aufleben sei.[6] Seine Kenntnisse schöpfte er wohl aus Stalder und sieht mit diesem manches am Dialekt für verdorbene Schriftsprache an,[7] ja er versteigt sich einmal zu der wohl nicht lange überdachten Idee einer allgemein schweizerischen Mischsprache.[8] Verleitet dazu wurde er, wie oben schon bemerkt, durch den Gedanken an eine schweizerische Nationalliteratur, deren Bedingung eben ein solcher überall verständlicher Dialekt sein sollte. Er hat sich freilich davor gehütet, eine praktische Anwendung zu geben; in seinen Poesien gestattet er sich nur das Ein-

---

[1] *Reise in das B. O.* S. 317.

[2] Ibid. S. 552—561.

[3] Z. B. *Alpenrosen* 1819, S. 349, *Reise in d. B. O.* 329.

[4] Ibid. S. XI, doch wird ihm auch einmal, bei Gelegenheit der Recension der K. u. V.[4] *Allg. Musikal. Ztg.* (Leipzig) 1826, 257 ff. der Vorwurf gemacht, er streue zu viel Idiotismen in seine Sprache ein;

[5] *Reise in das B. O.* S. 555.

[6] Ibid. I, IX.

[7] *K. u. V.*[4] S. 105.

[8] *K u. V.*[4] S. V.

streuen mundartlicher Wörter, um heimatliche Gegenstände zu bezeichnen.[1]

Nicht erst durch die Berührung mit deutschen Germanisten, wie mit J. Grimm,[2] wurde seine Beschäftigung mit den Äusserungen des Volksgeistes geweckt, sie datiert schon von früher. Es ist nicht zu leugnen, dass, wie bei Usteri, auch bei ihm die historischen Studien darauf hinführten Aber darin liegt der Unterschied, dass Wyss und auch die andern Berner sich nicht nur aus dem Studium der Manuskripte und Chroniken ein Bild früherer Zeiten vorzumalen suchten, sondern dass sie auch das Volksleben ihrer eigenen Zeit studierten, dass sie in ihm Reste alter Überlieferungen fanden, und hierin bilden sie eben die Fortsetzer jener mehr auf naturwissenschaftlichem Gebiet arbeitenden ältern Forscher. Auch zu seinem Sammeln von Sagen ist Wyss nicht erst durch Grimm bewogen worden; seine Idyllen erschienen schon 1815 und die Reise in das Berner Oberland 1816, gleichzeitig mit Grimms Sagen.

Auf das Alpenhirtenfest 1805 hat er die Geschichte von Burkhard von Unspunnen « wiederaufgeweckt und zum Teil verschönt »[3] in einer Romanze behandelt, und seither ist er auf diesem Gebiet geblieben. Manchen Stoff boten ihm bei seinen historischen Studien die Chroniken und alte Drucke;[4] die Mehrzahl aber schöpfte er aus dem Munde des Landvolkes,[5] nennt er sich doch selbst einmal scherzhaft den « Ober-Geheim-Conservator aller historischen Merkwürdigkeiten und Sagen in meinem Bereich ».[6] Freilich gesteht er, dass es oft Mühe mache, dem Landvolk die Zunge zu lösen, da die einfachen Leute hinter den Fragen Spott wittern.[7] Vieles erfährt er auch durch seine Freunde, so scheint er besonders die Erfahrungen der Pfarrer im Ober-

---

[1] *Idyllen, Volkssagen, Legenden und Erzählungen aus der Schweiz*, von J. R. Wyss II (1822), S. VI.

[2] *Anz. f. d. A.* III. 204 ff.

[3] Vgl. *Reise in das B. O.* S. 382.

[4] In den Idyllen nennt er folgende Quellen: *Scheuchzer*, Naturgeschichte des Schweizerlandes; *Einiger* [Strättlinger] *Chronik; H. Murer*, Helvetia sancta; eine alte *Dorf-Chronik* u. a.

[5] *Reise in das B. O.* S. 561, 715, 884; *Idyllen* I 305, 312, 321.

[6] *Alpenrosen* 1825 S. 147.

[7] *Reise in das B. O.* S. 501; *Alpenrosen* 1819 S. 326.

Manche Sage war ihm eben nur als Bruchstück bekannt geworden, und dies musste sein Talent zur Ergänzung reizen. Auch in den Alpenrosen waren die Sagen, wenn sie nicht in Reiseberichte eingefügt wurden,[1] nur in Form von Bearbeitungen erschienen.[2] An Grimm sandte er dann, wie aus dessen Brief vom 1. November 1816[3] hervorgeht, die genauen Fassungen einiger Sagen; ebenso hat er sich in der « Reise in das Berner Oberland » jeder Ausschmückung enthalten.

Den Begriff Volkspoesie fasste Wyss so weit, dass auch die Kiltsprüche nicht ausgeschlossen wurden. In den « Erheiterungen »[4] weist er auf sie hin und wagt sie poetisch zu nennen « wegen der vorwaltenden Freiheit einer ziemlich lebhaften Einbildungskraft ». Ein städtischer Dichter erreiche mit Mühe das Possenhafte in diesen Produkten der Bauernjungen, in deren kecken Ungebundenheit sich manches wahrhaft Poetische nicht verkennen lasse.

Nach all diesem ist wohl zu erwarten, dass er auch den *Volksliedern* ein romantisch gefärbtes Interesse entgegenbrachte. Wann er zuerst ans Sammeln dachte, kann ich nicht angeben. Am Unspunner Fest 1805 war er ja auch beteiligt, und es scheint mir, dass er schon von G. S. Studer mit der Freude an Alpenwanderungen auch diese Vorliebe übernahm. In seinem Nachlass fand sich die Niederschrift eines Kühreihens (« Nu gschau mi Äti »), 1794 datiert, den er sich wohl eher aus Studers Nachlass aneignete, als dass wir annehmen, er habe als kaum zwölfjähriger Junge zu sammeln begonnen.[5]

An der 2., von Kuhn besorgten Auflage der Kühreihen, nahm er, wie wir oben sahen, schon Teil; wahrscheinlich legte ihm Kuhn die Vorrede zur Begutachtung vor, ein Zeichen, dass er ihm Sachkenntnis zutraute. Schon vorher hatte er seine eigene Sammlung begonnen, die allerdings meist historische

---

[1] Siehe z. B. *Alpenrosen* 1813 S. 188.

[2] *Ludin*, a. a. O. S. 68 und 101 ff.

[3] *Anz. f. d. A.* III. 204 ff.

[4] *Erheiterungen* 1815 I S. 138 ff.

[5] Der Kühreihen ist auf einem Doppelbogen 8° aufgezeichnet; darunter steht: « von Joseph Pester von Marbach, den 8. Febr. 1794. Er hat noch eint und andern, die ich nicht Zeit hatte abzuschreiben. Bitte um Zurückgabe. »

Lieder enthält.[1] Aber es ist nicht das geschichtliche Interesse allein, das ihn zu dieser Arbeit bewog, es ist auch die Freude, hie und da auch aus diesen Stücken Poesie herausleuchten zu sehen. So bemerkt er sich am Schluss des ersten Bandes, den er im Herbst 1810 vollendete: « Gesammelt in der Hoffnung unter allerley Unkraut hie und da eine Blume zu finden . . . Als Beiträge zu einer Geschichte der Schweizerischen Poesie sind die obigen Lieder schon merkwürdig genug ».

Diese Sammlungen hat er fortgesetzt bis in seine letzten Jahre. Aber nur die Bände 2, 3, 4, 5 und 8 enthalten einzelne allgemeine Lieder, und durchweg haben ihm gedruckte oder schriftliche Quellen, häufig fliegende Blätter, vorgelegen. Im Ganzen sieht man aber deutlich, dass es nur auf historische

---

Die Handschrift ist nicht die Wyssens. Überschrieben ist er « *Solothurner Kühreyen* »; der Text ist folgender:

1. Nu gschau mi Äti
dass er thäti
mit dem Kühli
mit samt dem Stühli
Vorem gantz Landeli goh
Er kan gar währli
melchen, käsen
die Nidlen schwingen mit dem Bäsen
es ist by Gott e keine meh
den das Ländeli so kah gseh.

2. Er ist nit alte
Er kah Holz spalte
gsau mi Ätti
was er thäti
es ist eh keine eh so
Er kah doch Kübel u Brantli mache
man braucht ihn zu solchen Sachen
Käss u Ziger u Anken gnuh
macht Er glich von einer Kuh

3. Süster weh mi Ätti wetti
Könti schriben u auch zelle
wie nich Ätti wurd
Der Ätti hat halt gröser Hose
süster fehlti noch kein Brosme
bin i deh noh z'Ättiss Bub
denk mi Theil u lach dezu.

4. Eh last Ihn gehen
kan er sehen
wan die Küh stierig sy
gset ers au an Ihnen gly
es brucht es keis perfekt,
er kah dem Veh gar wohl ausscheiden
dass sie fast kei Schmerzen liden.
er ist doch bym Schlapperment
ein jeder seits der Ihn au kent

5. Schriben, lesen und das wese
kan Er zur Rechnigkunst
kan ers gar wohl
er ist ein gstudierter Mah
könti wie mi Ätti schribe
wet nit lang noh ledig blibe
wie min Ätti wettiss hah
biss mir endlich wurd vergah.

6. Ich nihme das Bräntli
goh gan Wentli
muss nit wüssen woni hin goh
u wan ich thu die Kühli reiche
thut es meines werfen freue
Wan sie hören das Perfekt
kunt das Kühli u nihmt das Gläk

7. Wen ich ruge, thu Sie muggeh
brauner Tschagli, kum zum Täschli
kehr zkläk Täschli um
wen ich zklaktäschli nit umkehre
thu sie nüt alss muggen u bläre
ich kah so kaum Milch überkoh
das ich wider hey kah goh.

[1] 8 Bde. Mscr. auf der Berner Stadtbibl.

Lieder abgesehen war. Auch Uhland sah sie von dieser Seite an, als sie ihm nach dem Tode Wyssens vorgelegt wurde, um seinen Rat über eine Verwertung des Materials einzuholen. Er rühmt ihr nach, dass die Kopien mit Sinn und Sorgfalt behandelt seien.[1]

In den «Alpenrosen» hatte er wenig Gelegenheit gefunden, Volkslieder einzurücken. Im Jahrgang 1816 (S. 211) macht er den Versuch, ein Soldatenlied,[2] mit «wenigen Sinn- und Reimverbesserungen» und «Weglassung von ein paar schwächeren Strophen» nach einem fliegenden Blatt darzubieten; er muss aber nicht grossen Anklang gefunden haben, da er ihn nicht wiederholt. Als Probe hatte schon Kuhn im ersten Jahrgang des Almanachs, dem Programm entsprechend, die «Knaben- und Mädchentreue»[3] eingesandt, die er seinem Sammelheftchen entnahm. Da aber die mundartlichen Gedichte gerade mit der Zeit immer seltener wurden,[4] so fielen auch derartige Volkslieder dem gleichen Schicksal anheim; die Rücksicht auf Ausländer verbot ihre Aufnahme, nur in Erzählungen findet sich hie und da noch ein Bruchstück.[5]

Als 1818 dann eine neue Auflage der «Kühreihen und Volkslieder» notwendig wurde, übernahm Wyss diese Arbeit, und er besorgte dann auch die nächste vermehrte, aber im Ganzen nicht wesentlich veränderte (1826). Da sich seine Ansichten in der Zwischenzeit nicht geändert haben, kann ich beide zusammenfassend behandeln und die etwa hervortretenden Unterschiede im Laufe der Darstellung berücksichtigen.

Es ist zu erwarten, dass er, wie bei den Sagen, auch hier von der romantischen Strömung sich soweit tragen lässt, um ebenfalls im Volkslied wirkliche Poesie zu finden und sie ästhetisch

---

[1] Uhland an Lassberg 24. März 1831. *Briefwechsel zwischen Uhland und Lassberg* ed. F. Pfeiffer.

[2] «Nun hab' ich Lust ins weite Feld».

[3] *Alpenrosen* 1811, S. 38.

[4] *Ludin*, S. 161.

[5] *Alpenrosen* 1815 (S. 191) streut Wyss in eine Erzählung Verse Veit Webers und ein Lied nach einem fl. Blatt ein. — *1822* S. 58, zwei Spottverse über Emmenthaler Gemeinden. — *1823*, S. 21 ff. — *1825*, S. 338, Hausinschriften. — *1827*, S. 311 f. — *1829*, S. 266. Kleine Bruchstücke.

nicht so tief wie Kuhn zu stellen. Er ist von dem neubelebten Streben nach Volkstümlichkeit unterrichtet und kennt deutsche Sammlungen wie das Wunderhorn und österreichische wie die von Ziska und Schottky.[1] Die Übertragung einer schottischen Ballade[2] zeigt, dass ihm auch diese nicht unbekannt waren.

Den Gegensatz zwischen untern und obern Ständen sucht er in der Poesie zu überbrücken mit den Worten: Im Grunde sei ja das Volk mit seinen gebildetsten Dichtern nur Eins, und einen Gegensatz zwischen Liedern, die zuerst von unten herauf und solchen die von oben herab angestimmt worden, brauche man nicht zu beobachten; «die Geltung thuts, das allgemeine Herzklopfen bey Alt und Jung, bei Städter und Landmann, das freudige, fast unersättliche Wiederholen . . .».[3] Wenn dennoch in den meisten Volksgesängen kein tiefer Sinn liege, und der gemeine Mann, wenn er auf Höheres ausgehe, seine Zuflucht zu Psalmen und geistlichen Liedern nehme, so will er damit den Volksliedern doch nicht das Naive, Gefällige und Dichterische absprechen.[4] Er kann sich zwar nicht zu hohem Lob begeistern, doch wagt er ihnen mehr poetischen Wert einzuräumen, als noch Kuhn getan hatte; die dichterische Fähigkeit wenigstens gesteht er dem Volke zu.

In Übereinstimmung mit seinen frühern Klagen, bedauert er auch hier ein Verschwinden alten wertvollen Gutes, besonders weil es ihm ein Anzeichen dafür ist, dass sich auch die Sitten verschlechtern. Ein singendes Volk ist ihm lieber als ein gesangloses;[5] die Appenzeller verdienen daher alles Lob für ihre Vorliebe und ihr Festhalten an alten Gesängen wie dem Kühreihen.[6]

Natürlich soll auch jetzt nur Nationales geboteu werden, ein Beitrag zur schweizerischen Poesie und Musik, die durch ihre ländlich anheimelnde Komposition und die charakteristische Schilderung mancher Züge des Schweizerlebens Beifall gefunden

---

[1] *K. u. V.*[3] XVI, *K. u. V.*[4] XIII.

[2] *Erheiterungen* 1822 I. S. 135. «Jellon Grame» aus: «Minstrelsy of the Scottish Border».

[3] *K. u. V.*[4] S. VII.

[4] *K. u. V.*[3] XVI f.

[5] *Alpenrosen* 1819, S. 349.

[6] *K. u. V.*[4] *M.* S. V.

haben. Dies führt ihn auch dazu, einmal eine Melodie als wahrscheinlich nichteinheimisch auszuscheiden.[1] Doch hat er auch manches Neue aufgenommen, das er entweder selbst nicht als ursprünglich schweizerich ansieht,[2] oder das nur des mundartlichen Gewandes wegen herangezogen sein kann.[3] Er geht darin weiter als Kuhn und nimmt auch auf, was allgemein gesungen und dadurch nationalisiert wurde.

Über die mutmasslichen Verfasser, wie über Entstehungszeit und -ort urteilt er vorsichtig:[4] wüsste man diese immer anzugeben, so wäre eine Zurückführung auf die ursprüngliche Gestalt leicht; aber «das wahre Volkslied ist immer, als wäre es vom ganzen Volke gedichtet worden, in kurzer Zeit um den Namen seines Verfassers gekommen», und ein anschauliches Beispiel dafür findet er in Usteris «Freut euch des Lebens».[5] Er vermutet also doch nicht bei allen Volksliedern, dass sie vom Volke gedichtet worden seien. Mit den Kühreihen und leichten Liedern freilich, meint er, versorge der gemeine Mann sich selbst; aber erzählende Gedichte seien fast nie von seiner Erfindung.[6] Er sieht eben noch wie Kuhn in den Volksliedern doch hauptsächlich Lieder der untern Klassen, und diesen glaubt er wohl jene dunkle Poesie des Aberglaubens, die sich in ungebundener Form ausspricht, und scherzhafte Sprüche zutrauen zu können, nicht aber epische Lieder, die ihm mehr Kunst zu erfordern scheinen. Dies mag auch der Grund sein, warum er wenige dieser Art aufnahm.

Wirkliche Volkslieder sind ihm also nur solche, bei denen das Volk nichts mehr vom Verfasser weiss, mit denen es frei schaltet, zusetzt, was ihm gefällt, und unverständlich gewordenes umwandelt. Er erkennt daraus Stileigentümlichkeiten wie Wiederholungen und Anleihen bei andern Liedern.[7] So will er auch nicht gewaltsam einen logischen Zusammenhang einführen, sondern glaubt auch eine «sprungmässige» Einleitung lassen zu

---

[1] *K. u. V.*[4] S. V.
[2] *K. u. V.*[3] S. XVIII.
[3] *K. u. V.*[4] Nr. 56 u. 57.
[4] *K. u. V.*[3] S. VIII f.
[5] *K. u. V.*[4] S. XV.
[6] *K. u. V.*[3] XVII f.
[7] *K. u. V.*[3] S. XIX.

dürfen.[1] Auch an unreinen Reimen will er nichts ändern, da diese zu den Eigentümlichkeiten der gereimten Volkspoesie gehören; und er meint, die Assonanz gestatte sie sich, nicht nur als Notbehelf sondern als geschickt behandeltes Äquivalent des Reims.[2]

Die Ansicht über die Ursache der Sprachmischung übernimmt er von Kuhn: das Durchschimmern der Büchersprache ist ihm ein Charakteristikum, das den Liedern schon seit ihrem Ursprung anhafte,[3] und darum mit Wort und Reimstellung unauflöslich verflochten sei. Manchmal möge freilich auch der Drucker dem Lied ein schriftdeutsches Mäntelchen umgehängt haben.[4] Die Dialektmischung sei durch die Wanderung der Lieder entstanden.

Bei den Änderungen der sprachlichen Form ist er vorsichtig vorgegangen. Zwar gibt er zu, hie und da einiges in den Dialekt zurückübersetzt zu haben,[5] aber er versichert, wenn er sich dabei nicht an fliegende Blattdrucke gehalten, so habe er doch nur volksmässige Ausdrücke gewählt. Bei andern hat er sogar die Schreibung so gelassen, wie er sie von Bekannten erhielt.[6] Nicht alle Dunkelheiten konnte oder wollte er aufhellen, da er wusste, dass Viele gerade auf die Fassung Wert legten, wie sie im Munde des Volkes umlief.[7] J. Grimms Bemerkung über seine Idyllen in der Einleitung zu den Deutschen Sagen[8] scheint Eindruck auf ihn gemacht zu haben.

Quellen für die neuaufgenommenen Lieder waren der Volksmund, Beiträge seiner Bekannten und Druckschriften. Wie wir schon oben sahen, hat er auf seinen Wanderungen für die Volkspoesie ein aufmerksames Ohr gehabt:[9] in Grindelwald legt er das Fehlen von Musik und Liedern als geistige Trägheit der Einwohner aus.

---

[1] *K. u V.*[4] S. 68.

[2] Ibid. S. XV, vgl. *Arnim*, Von Volksliedern. Wunderhorn I. (1819) S. 463 Anmerkung.

[3] *Reise in das B. O.* S. 841; *K. u. V.*[3] S. IX.

[4] *K. u. V.*[4] S. XV.

K. u. V.[3] S. VIII.

K. u. V.[4] S. 105.

[7] *K. u. V.*[3] S. XVI.

[8] Die Einkleidung einfacher Sagen in Verse wird als Trübung der Volkspoesie getadelt.

[9] *Reise in das B. O.* 610, 878, 884; *Alpenrosen* 1829, S. 266; *1821*, S. 349.

Es entgingen ihm dabei auch nicht Produkte moderner Volksdichter, wie das geistlich angehauchte Machwerk eines Adelbodner Bauern; doch auch hierin findet er, neben abgeschmackten, anschauliche Stellen.[1] Ein weiteres Mal notiert er sich einige Haussprüche,[2] anderes wieder liefern ihm Bekannte wie Huber, Usteri, Küenlin und ungenannte.[3] Zellweger verschafft ihm neben historischen Liedern auch ein Wechselgespräch, das den Wettstreit zwischen Appenzeller- und Schwabenwitz enthält.[4]

Die neuen Beiträge verteilen sich folgendermassen:

Dritte Auflage: 29 neue Nummern.

Kunstlieder: Nr. 24 (Wyss), 25 (C. St. Glutz), 33, 34 und 35 (Kuhn), = 5 Nummern.

Gedruckte Quellen: Ebel:[5] Nr. 41, 42, 43.

Zwinger:[6] Kühreihen S. 122 (nicht numeriert).

Tarenne:[7] Nr. [44], 45, 46, 47, [48], 49, 50, 51, 54, (davon standen 44 und 48 schon in der 2. Auflage).

Nicolai: Nr. 38 und 40.

Fl. Bl.: Nr. 37.

Mündliche Quellen: Nr. 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 39; 52 (nur Melodien.)

Von Bekannten: (wohl Usteri, vgl. K. u. V.[4] S. XVI.) Nr. 36.

Vierte Auflage: 26 neue Nummern (Texte oder Melodien.)[8]

---

[1] *Alpenrosen* 1819, S. 334 f.

[2] *Alpenrosen* 1825, S. 338.

[3] *K. u. V.*[3] S. X, ebenso in den hschr. Sammelbänden.

[4] *Alpenrosen* 1821 S. 345; das Lied fand sich im Nachlass von Wyss noch vor.

[5] *Ebel*, Schilderung der Gebirgsvölker, s. oben S. 52.

[6] Siehe *A. Tobler*, Kühreihen oder Kühreigen, S. 9, Anm. 15.

[7] *Recherches sur les Ranz des Vaches.* Paris 1813, das ich bisher noch nirgends auffinden konnte.

[8] Bei der Zählung ist zu berücksichtigen, dass 3. Aufl. Nr. 28 und 29 in der vierten unter einer Nr. (40) figurieren; dass ferner hier vier Nummern weggelassen sind, nämlich 3. Aufl. Nr. 46, 54 (steht wenigstens nur in dem Melodienheft), der Kühreihen von Zwinger (S. 122) und ein Schweizertanz (der erste); die übrigen drei Tänze sind nun selbständig numeriert. Ferner liegt bei der vierten eine Doppelauflage vor, wobei in der zweiten Abteilung eine Übersetzung von Nr. 52 (« Ha a-n-em Ort es Blüemeli g'seh ») eingeschoben wurde. Ich zitiere nach der Numerierung derjenigen, in der die Übersetzung fehlt, da diese auch mit der Zählung der Melodien übereinstimmt.

Von den neu aufgenommenen sind *Kunstlieder* (resp. Melodien):
Nr. 2, 10, 14, 19, 20, 22, 26, 46, 51 und 51a, 52, 53, 55 59, 75, 76.
Volkslieder von Bekannten erhalten: Nr. 60, 61, 62 (von Küenlin)
50, 54, 56, 57, 58 (von Huber oder Usteri)
davon Nr. 57 sehr wahrscheinlich von Usteri (vgl. K. u. V.[4] S. XVI.)).
Nr. 73 und 74 (Appenzellertänze) sind wohl von Huber direkt aus der Volksmusik aufgenommen worden.

Zu beachten ist das Vorwiegen von kunstmässigen Liedern, sowie der Umstand, dass das Neue nicht von Wyss selbst aus dem Volksmund aufgezeichnet worden ist.

Bei einer Übersicht über die Textbehandlung wird wohl auch wieder am besten von den Änderungen gegenüber den früheren Auflagen ausgegangen. Umsetzungen in den Dialekt sind, wie er versichert,[1] nicht zu häufig vorgenommen worden, sie bestehen meist in Änderungen wie « *thust* > *thuest, Strühli* > *Strüehli, jetz* > *jitz*;[2] ferner berndeutsch *a* > *o* (in Nr. 16) Andere sind Glättungen, wie z. B. in Nr. 4:
« Wenn is de so nimme cha g'seh » > « we-n-is de nimme so g'seh ».[3]

Doch ist er sich bewusst, dass besonders die Melodie manche Unebenheiten des Textes glätten muss.[4]

Endlich zeigt sich möglichst ein Zurückgehen auf ältere Lesarten oder wenigstens Beibringen von Varianten. Er hat die redliche Absicht, auch an dunkeln Stellen nichts zu ändern, sobald solche nach seinem Urteil einer älteren Version angehören, und er scheint sich dabei besonders auf fliegende Blattdrucke verlassen zu haben. Aus der Anmerkung zu Nr. 7[5] ergibt sich, dass er Stellen, welche ihm von andern als unecht bestritten wurden, weggelassen und dafür Echtes, wie er es singen hörte, eingesetzt hat. Da aber von verschiedenen Varianten das Alte

---

[1] *K. u. V.*[3] S. VIII.
[2] In Nr. 4, 5, 18, 20 und 21. *K. u. V.*[3]
[3] Ähnliches in Nr. 7 und 20 *K. u. V.*[3]
[4] *K. u. V.*[4] S. 49.
[5] *K. u. V.*[3]

schwer ausfindig gemacht werden kann, so bringt er hier wie auch bei Nr. 9 beide bei.

Eine ältere Lesart scheint er mir dagegen bei Nr. 1 benutzt zu haben, wohl eben einen fliegenden Blattdruck, der mit dem oben (S. 63) erwähnten, wenn nicht identisch, so doch nahe verwandt sein muss: die Änderungen, welche er gegenüber der frühern Auflage vornimmt, stimmen auffallend mit dieser Version überein, Umsetzungen in den Dialekt dagegen müssen wir Wyss zuschreiben. Folgendes sind die hauptsächlichsten Stellen:

2. Aufl.	*3. Aufl.*	*fl. Blatt.*
2. Str.:		
Schön ist es im Meyen	Chühreihe-n-im Meyen	Küh-Reihen im Meyen.
3. Str.:		
Will fahren, vom Gade, gang Bub, über d'Lade,	Der Gade wie Fade . . . Har z'Gade, wie Fade! Gang Bueb, es möcht schade! *(4. Aufl.)*	Har Gaden, wie Faden, gang Buob, es möcht schaden.
Str. 4:		
Har Kuhli, wir fahre, d'Neunhemler thüe harre.	Har z'Barne, wie z'Arne! Nünhemler zu Arnen!	Har z'Barnen wie z'Arnen, Neunhemler zu Arnen,
Die Pferd und die Rinder, die Menschen nit minder.	D'Pferd sind ja nit Rinder, die Menschen viel minder,	d'Pferd sind ja nit Rinder, die Menschen viel minder,
Str. 5:		
Har Kuhli, ho lobe, der Senn ist jetzt d'obe,	Har lobe, ho lobe! Kei Senn soll mi foppe	Har Loben, ho Loben, kein Senn soll mich foppen,
Tryb g'waltig hiedüre,	Tryb s' g'waltig in d'Thüre	treibs gwaltig in Thüren,
Str. 6:		
Har zueche, und lustig!	Har lustig und gustig!	Har lustig und gustig.
Str. 10:		
. . ., dört obe-n-a Schatte, Fahr nit dur's gute Gras.	. . . grad d'äne ist Schatte, Fahr z'mitz ins guti Gras!	. . . grad drennert ist Schatten, fahr mitten ins gute Gras.
I gäb ihm gern e tolle Schmatz.	Zwo Stunde gäb' i gern es Gschwatz,	Zwei Stund wolt ich ihm geben Gschwatz.
Str. 12:		
Wie ka doch im Gade der Senn sy ohn Schade?	Wie cha sich der Gade-n-enthalte vo Chlage?	Wie kann sich der Gaden enthalten vom Klagen?
Str. 17:		
Und we de erst der Winter kommt,	Voruus, wer hütet da bym Vieh,	Sonders wann man muss hüten Küh
Der Himmel stürmt, der Wind laut brommt,	U vor-em Wetter nit darf flieh,	Das Wetter kommt, man kans nit fliehn,

Str. 18: Fry dicke Nidle und Kaffee ...	Fry Dünns u Dicks, fry Guts u Milds	Frey dünns und dicks, frey gut und milds
I ha mi Lebtig nüt so gseh	Dört ha-n-ig einisch Eyer g'seh!	Dort han ich einist Eyer gseh.

Dies sind nur die charakteristischsten Stellen, die zugleich auch beweisen sollen, dass Wyss wirklich manchmal auch unverständliche Zeilen aufnahm, weil sie ihm älter schienen. Vielleicht kannte er G. Studers Vorlage, hielt aber seine für älter, oder er war sich bewusst, und dies ist wahrscheinlicher, dass jener willkürliche Änderungen vorgenommen hatte, und redet darum von Herstellung der «alten Lesarten».[1] Jedenfalls muss man sich klar werden, dass die früheren Fassungen, wenn sie L. Tobler[2] auch für verständlicher und darum besser hält, keineswegs als sicherer und direkter aus dem Volksmund stammend brauchen angesehen zu werden, da jene Herausgeber sich den Texten gegenüber noch mehr Freiheiten erlaubten, als Wyss.

Einem Freunde verdankt er die Variante zu Nr. 7 (3. Aufl.) und den Zusatz zu Nr. 16,[3] die Strophe vom papierenen Himmel; er glaubt damit der ursprünglichen Gestalt des Liedes näher gekommen zu sein. Die Strophe wurde also als alt und zu diesem gehörig betrachtet; damit fallen wohl die Vorwürfe Schlatters,[4] die L. Tobler auch zu billigen scheint,[5] dahin. Über die Umsetzung in die Berner Mundart wurde schon oben gehandelt:[6] Wyss hat einzig an drei Stellen (Str. 3 und 10) *ō* in berndeutsch *ā* umgesetzt und dem Reim zuliebe *chly* > *chley* (Str. 3) und *ab u-n-uf* > *yn und uus* (Str. 4) geändert. Wohl kannte er[7] die Nachricht, dass das Lied ursprünglich solothurnerisch sei, doch fügt er bei, es habe Wortformen der Berner Mundart angenommen, und da er viele Varianten kannte (wie aus der gleichen Anmerkung hervorgeht), die auch dem Dialekt nach verschieden waren, sehe ich nirgends einen Grund zur Annahme, dass er hier eigenmächtig gehandelt habe.

---

[1] *K. u. V.*[3] S. XVIII.

[2] *L. Tobler* I S. CXXXIV.

[3] *K. u. V.*[3] S. X.

[4] *Der Grossätti aus dem Leberberg*, von F. J. Schild. Solothurn 1863. S. 11 ff.

[5] *L. Tobler* II S. 175.

[6] Siehe oben S. 82.

[7] Siehe Anmerkung *K. u. V.*[3] S. 48.

Sehen wir also hier, dass er seine Änderungen fast immer im Anschluss an gedruckte oder mündliche Varianten vornimmt, so dürfen wir auch bei den neu aufgenommenen Texten eine gleich sorgfältige Behandlung von seiner Seite erwarten.

Aus Nicolais Almanach stammen die Nummern 38 und 40 (3. Aufl.), und hier hat er nur die abenteuerliche Orthographie der Quelle aufgegeben, weniges in den Dialekt umgeschrieben (z. B. *auf* > *uf, lugt* > *luegt*), in anderem sich aber der Schreibung Nikolais angeschlossen (z. B. *d'haim, folg'n, reut, entweg*).

Bei drei Liedern gibt er an, dass sie aus Bruchstücken bestehen, die er selbst zu einem Ganzen zusammenzufügen suchte;[1] doch äussert er sich auch hier in den Anmerkungen[2] darüber, was in den Liedern aus dem Volksmunde stamme, so dass eine Sonderung alten und neuen Gutes nicht schwer fällt. Bei Nr. 30 und 32 (3. Aufl.) hat er Ausbesserungen, jedoch «mit aller Bescheidenheit», vorgenommen: bei beiden standen ihm mündliche Versionen zu Gebote,[3] die er zu Rate ziehen konnte. Ebenso musste er bei Nr. 37, dem «faulen Bauern», einiges Verunstaltete wiederherstellen; Quelle war ein fliegendes Blatt.[4] Den gleichen Text, mit nur wenigen Abweichungen hat er sich schon 1812 notiert;[5] dieser war wohl auch seine Vorlage.

Als Bruchstücke teilt er das «Appenzeller-Lied» Nr. 39 (3. Aufl.) mit. A. Tobler[6] bestreitet zwar entschieden, dass der Titel berechtigt sei, da Huber es später einmal als «Kühreihen von Oberhasli» herausgebe, und weil es keine Appenzeller Sprachform zeige und er es dort auch nie angetroffen habe. Darin, dass es nicht appenzellischen Ursprungs ist, mag er ja recht haben; doch scheinen mir seine Gründe nicht genügend, um eine bewusste oder unbewusste Täuschung Hubers hier anzunehmen. Viel eher liegt eine solche bei seiner spätern Komposition vor. Die Sprachform hat nicht viel zu sagen, und Huber mag das

[1] *K. u. V.*[3] Nr. 28, 29 und 31, vgl. S. X.

[2] *K. u. V.*[4] S. 67 f. und 74.

[3] *K. u. V.*[3] S. X, *K. u. V.*[4] S. XVI.

[4] *K. u. V.*[3] S. X.

[5] Blatt in seinem Nachlass; der gleiche Text findet sich auch in Kuhns Sammelheftchen; einen kürzern bietet Usteri in seinen Kollektaneen; vgl. *L. Tobler* I. CXXXVI.

[6] *A. Tobler*, Das Volkslied im Appenzellerlande. Zürich 1903. S. 50 f.

Liedchen in jenem Kanton sehr wohl gehört und aufgezeichnet haben, wenn es auch jetzt verschwunden ist.

Die 4. Auflage sollte nur verbessert und bereichert werden, doch fielen allerdings zwei Melodien weg.[1] Die wenigen Änderungen gegenüber der 3. Ausgabe bestehen in einigen genauern mundartlichen Schreibungen, der Hinzufügung einer Variante und eines Zusatzes zu den Anmerkungen.[2]

Die neuen deutschen Texte von Volksliedern (Nr. 50, 54, 56, 57 und 58) verdankt Wyss alle Huber und Usteri. Das «Appenzeller-Lied von der Liebe» (Nr. 50) zeichnete wohl Huber auf, gleichwie das oben erwähnte. Nr. 54 findet sich in Usteris Kollektaneen (Nr. 78). Und auf diese Lieder geht wohl die Bemerkung S. 105, dass er an der Schreibung nichts habe ändern wollen; besonders Nr. 56 und 57 zeigen denn auch ein Vorwiegen der schriftsprachlichen Formen.

Fassen wir zusammen, was wir über die Behandlung der Texte durch Wyss erkennen können, so bemerken wir, dass er sich zwar nicht zu einem bis ins Kleinste getreuen Abdruck entschliessen kann und daher das sprachliche Gewand hie und da ändert, doch ohne die als typisch erkannte Mischsprache zu zerstören, dass er aber auch nicht unbedingt eine Originalfassung erschliessen will, sondern die Form, die ihm am ältesten scheint, auch wenn der Sinn dunkel ist einsetzt, und in zweifelhaften Fällen Varianten gibt. Denn vor der Fassung, wie sie im Volksmunde umläuft, hat er einen gewissen Respekt und mag sie nicht gern umändern.[3] Den fliegenden Blättern hat er ebenso grosses Gewicht beigelegt, wie der lebenden Form. Dies wird ihr höheres Alter verursacht haben, denn es war ja ein Prinzip bei der Sammlung, alte Volkslieder zu geben. Wo er sich zu Änderungen entschliesst, hat er es immer angegeben. Doch hat er auch bei Nr. 57 (4. Aufl.), trotzdem er vermutet, die erste Strophe sei irrtümlicherweise angetreten, die Gestalt so gelassen, wie Usteri sie ihm lieferte. So hat er weiter trotz seiner Ansicht,

---

[1] Den Zwingerschen Kühreihen hat Huber wohl weggelassen, weil er die Identität mit dem unter Nr. 43 (3. Aufl.) abgedruckten «Appenzeller-Kühreihen» bemerkte; vgl. *A. Tobler*, Kühreihen oder Kühreigen S. 9, Anm. 15 und S. 78 f.

[2] *K. u. V.*[4] S. 72 und 79.

[3] *K. u. V.*[4] S. 21.

dass manche Vierzeiler nur Bruchstücke älterer Lieder seien,[1] nicht versucht, sie wieder zu einem Ganzen zusammenzuflicken. Ich glaube daher, das Misstrauen, das L. Tobler[2] Wyss entgegenbringt, ist insofern nicht berechtigt, als er vermutet, dieser habe ohne weitere Angaben Überarbeitungen der Texte vorgenommen. Nach all dem obigen, vor allem weil er auch geringfügige Eingriffe glaubt erwähnen zu müssen, lässt sich dies nicht aufrecht erhalten. Romantische Mystifikationen endlich lagen Wyss ganz fern, und er scheint mir vielmehr schon etwas vom philologischen Geiste der jungen Germanistik beeinflusst. Sein Verkehr mit J. Grimm ist nicht ohne Wirkung auf ihn gewesen; er wollte wohl nicht wieder den gleichen Tadel erfahren wie bei seinen Idyllen. So weit liess er sich von der neuen Strömung tragen.

Bei Beiträgen seiner Bekannten — es kommen hauptsächlich Usteri und Huber, vielleicht noch einige andere[3] in Betracht — musste er sich allerdings auf deren Gewissenhaftigkeit verlassen, doch wird er auch hier nicht allzu leichtgläubig vorgegangen sein.

Das Musikalische hatte Wyss andern Händen übergeben müssen; für die 3. Auflage besorgte X. Schnyder von Wartensee die Kühreihen und F. Huber die andern Lieder, bei der 4. übernahm dieser dann alles. Die Hauptänderung gegenüber den frühern Ausgaben besteht darin, dass 1818 eine Klavierbegleitung beigegeben wurde, 1826 kam noch eine solche für Guitarre dazu. Was hier nicht aus gedruckten Quellen genommen oder von Huber neu komponiert ist,[4] wurde direkt aus dem Volksmunde geschöpft und mit grösster Genauigkeit notiert.[5]

F. Huber hat sich den Volksgesang zum Gegenstand des Studiums gemacht und ist gleich den Bernern Wyss, Meisner und andern diesen Liedern nachgegangen, hat aber dabei seine Aufmerksamkeit mehr den Melodien und den Instrumenten zugewandt. Seine Versuche einer Verbesserung des 'Alphorns misslangen allerdings insofern, als er sein Verschwinden unter den Sennen nicht

---

[1] *K. u. V.*[3] S. XVII; vgl. *J. Meier*, Kunstlied und Volkslied in Deutschland. Halle 1906. S. 45.

[2] *L. Tobler* I. S. CXXIV.

[3] *K. u. V.*[3] S. X, vielleicht Meisner ?

[4] Nur Kunstlieder mit Ausnahme einer zweiten Melodie zu Nr. 34 der vierten Auflage.

[5] *K. u. V.*[4] *M.* S. I f.

aufhalten konnte. N. F. von Mülinen hatte ihn noch 1826 zu dem Versuch aufgefordert, die Burschen im Oberland das Blasen dieses Instruments zu lehren,[1] im gleichen Sinne wie er es früher beim Alpenhirtenfest 1805 geplant hatte.

Es ist nun nicht mehr der Kühreihen allein, dessen Melodie gepriesen wird, auch die einfachen Lieder kommen zu ihrem Recht, obschon jener auch hier noch in den Vordergrund gestellt wird. Die Urteile von Musikern über diesen Nationalgesang werden ausführlich zitiert, aber trotz den teilweise enthusiastischen Lobeserhebungen derselben kommt Wyss doch wieder auf das bescheidene Urteil, das schon in der 2. Auflage stand zurück, dass nämlich ein Musiker oder Dichter von geläutertem Geschmack ihn nicht allzu hoch stellen könne, und dass vieles zu seiner Wirkung durch Dinge, die nicht in der Melodie selbst liegen, wie durch die Umgebung, besonders die Natur, beigetragen werde.

Auf Jodler und Ruggusser wird hingedeutet, auch Tänze erhalten in der Sammlung ihren Platz, da sie nationale Eigentümlichkeiten aufweisen; den alten Schweizertänzen gibt Wyss sogar den Vorzug vor den neuern.[2]

Die Eigentümlichkeit der schweizerischen Volksmelodien überhaupt finden die Herausgeber hauptsächlich in ihrer Einfachheit, da eine genauere Bestimmung schwer zu geben sei.[3] Einzelne Eigenheiten, wie den Einfluss der Alphornmelodien auf die der Kühreihen, hat Huber scharf beobachtet,[4] und auch in seinen eigenen Kompositionen zur Charakterisierung angewandt.[5] Die Bemerkung Kuhns, dass beim Kühreihen die Worte wahrscheinlich jünger als die Melodie seien, brauchte Wyss in der 3. Auflage nicht noch zu wiederholen, da ja Kuhns Vorrede auch abgedruckt wurde, und in der 4. blieb, ausser der Anmerkung zu Nr. 9 in den Texten, immerhin die Stelle aus Bridel, in welcher auch darauf hingewiesen wurde, stehen.[6]

---

[1] *Szadrowsky* im *Jahrb. des S. A. C.* IV, 338; *K. Nef*, F. F. Huber. Neujahrsbl. des hist. Vereins in St. Gallen. 1898 S. 8 f., 35 ff.

[2] *K. u. V.*[3] S. X.

[3] *K. u. V.*[3] S. XX; *K. u. V.*[4] *M.* S. V.

[4] *K. u. V.*[3] XIV f.

[5] *K. Nef*, a. a. O. S. 37.

[6] Dies scheint *L. Tobler* I. CXXXIII übersehen zu haben; vgl. *K. u. V.*[4] *M.* S. III f.

Bemerkenswert ist, dass zwei Mal neue Texte alten Melodien untergelegt wurden, so Kuhns « Küher-Leben » (3. Aufl. Nr. 34)[1] und Wyssens « D's Schwyzerbuebe Schwyzerfreud » (4. Auflage, Nr. 53.)[2]

Die neuen Auflagen, besonders die vierte, brachten immer zahlreicher volkstümliche Dialektlieder von Kuhn, Wyss und anderen[3]. Und damit kommen wir auc auf die Ziele, welche die Herausgeber verfolgen. Wyss versichert, mehr auf Mannigfaltigkeit, als auf Menge geschaut zu haben; darum gab er z. B. von den Vierzeilern nur einige Proben.[4] Es geschah aber wohl auch deshalb, weil er nicht verschiedene Melodien dazu bieten konnte, denn es war ihm daran gelegen, immer Text und Weise zusammen zu geben. Schliesslich aber schien ihm auch nicht viel hinter diesen Liedlein zu stecken. In der 3. Auflage hält er sie noch ihres moralischen oder praktischen Schlusses wegen mit den alten Priameln zusammen, nachher hat er dann Ziskas und Schottkys Sammlung kennen gelernt und zieht nun in der 4. Auflage die österreichischen Schnaderhüpfel zum Vergleich heran.

Eine Gruppierung ist nicht versucht worden, da das neu Aufgenommene meist einfach hinten angehängt wird; hie und da scheint Verwandtes neben einander gestellt, um, wie die Vorrede (3. Aufl.) sagt, Stoff zu anziehenden Vergleichen zu bieten.[5] Durchweg sind von Wyss den Liedern auch Überschriften beigegeben worden, die sich anspruchslos aus dem Inhalt ergaben.

Wie weit das ästhetische Interesse des Herausgebers ging, sahen wir schon oben. Er wünscht verschiedenes Alte aufzubewahren, aber es auch neu zu verbreiten; die eigenen Lieder sollen die schlechten, die unter dem Volke umlaufen, verdrängen. Diese Forderung hält auch Wyss in seiner 4. Auflage noch aufrecht. Wohl hatten Herder und die Herausgeber des Wunderhorns auch Kunstlieder bekannter Verfasser in ihre Sammlungen ein-

---

[1] *K. u. V.*[3] S. IX; vgl. *A. Tobler*, Das Volkslied im Appenzellerlande S. 66.

[2] *K. u. V.*[4] S. VI.

[3] Das Verhältnis stellt sich in Zahlen ausgedrückt so dar, dass in der 4. Auflage von 66 Texten 25 Kunstlieder auf 41 Volkslieder kommen.

[4] *K. u. V.*[3] S. XVII.

[5] *K. u. V.*[4] Nr. 22 und 23: Kuhns «Sehnsucht nach der Heimat » und Wyssens « Schwytzer Heiweh ». 28 und 29: Kuhns « Hochzyter » und « Der Hochzyt-Tanz ». Nr. 52 und 53: « Des Buben Schützenlied » von Schiller und « D's Schwyzerbuebe Schwyzerfreud » von Wyss.

gemischt, aber eine solch direkte, und vor allem moralische Einwirkung aufs Volk lag ihnen durchaus fern.

Die Sammlung selbst konnte natürlich, schon ihres Preises wegen, nicht als solche unter dem Volke Verbreitung finden. Sie war für den Liebhaber berechnet, den schweizerischen wie den ausländischen, und besonders die Rücksicht auf diesen hatte mehrere Modifikationen bedingt, so die Trennung in Text und Melodie bei der 4. Auflage. Dem Musikheft wurde die französische Übersetzung der ersten Strophe jedes Liedes beigegeben, und die Einleitung, welche die musikalischen Ausführungen enthält, ist in derselben Sprache verfasst. Die drei bekanntesten Kuhnschen Lieder, das *Blüemli*, der *Chilter* und der *Gemsjäger*, erscheinen auch bei den Texten in einer vollständigen französischen Übersetzung.[1] Die Sammlung scheint hauptsächlich von Ausländern gekauft worden zu sein; es wurde Mode, wie man sich Schweizeransichten zum Andenken mitnahm, nun auch diese Lieder als Reiseerinnerung nach Hause zu bringen.[2]

Unter das Volk kamen die Volks- sowie die Kunstlieder eher durch Einzeldrucke, auf die gleiche Art, wie auch die Kuhnschen Gedichte volkstümlich wurden. Weniger trugen wohl die Gesangvereine, die in jenen Jahren entstanden, dazu bei, da dort mehr das Kunstlied gepflegt wurde.

Wyss versichert mit grosser Freude, dass das Volk schon einige Stücke aus der Sammlung unter sein Liedergut aufgenommen habe.[3] Es trifft dies auch seine eigenen oder Kuhnsche Produkte. Schliesslich scheinen diese einfachen Lieder auch bei Sängern und Sängerinnen Gnade gefunden zu haben, so dass das gebildete Publikum sie nun in Konzerten zu hören bekam; unter anderen soll besonders Kuhns Gemsjäger hier grossen Beifall geerntet zu haben.[4] Dies und auch ihre Aufnahme in das Programm der Musikfeste[5] konnten ihnen wohl Beliebtheit bei den obern Ständen eintragen. Ob aber damit etwas für ihre

---

[1] Die erste Hälfte der 4. (Doppel-)Auflage enthält nur die Übertragung des Chilter und des Gemsjägers; in der 2. Hälfte sind diese umgearbeitet.

[2] *Allg. Musikal. Zeitung* (Leipzig) 1826. S. 257.

[3] *K. u. V.*[4] S. VI. f.

[4] *K. u. V.*[4] *M.* S. V.

[5] Ibid.

Verbreitung unter dem Volk getan war, wird zweifelhaft, wenn wir Hartmanns[1] Bemerkung über jene Veranstaltungen hören: sie seien «Volksfeste ohne Volk» gewesen. Doch wurde dadurch wenigstens in den obern Gesellschaftsschichten der Geschmack am einfachen Volksliede geweckt, und er musste mit der Zeit auch zu den untern Ständen heruntersickern.

Hie und da wurden freilich auch in den zwanziger Jahren noch praktische Versuche, auf den Volksgesang einzuwirken, gemacht. In diesem Sinne bemühten sich Mülinen und Huber, das Aussterben des Alphorns aufzuhalten.[2] Solchen Bestrebungen edet auch noch Kasthofer das Wort:[3] er bedauert, dass im Berner Oberland nichts zur Veredlung des Gesangs getan werde; die «Lieder aus der Heldengeschichte» seien ausgestorben und an ihre Stelle Tyrolerlieder,[4] oder wenn es etwas Schönes sein solle, solche von Hölty, Schiller und Körner, getreten. Da er immer noch mit dieser Erscheinung ein Aussterben der alten Sitten und Tugenden Hand in Hand gehen sieht, so kommt er auf den Wunsch zurück, Volksfeste von Regierungswegen einzuführen. Was er damit meint, wenn er fordert, dass «historische Gesänge» unter dem Volk verbreitet werden sollten, ist mir nicht ganz klar. Dies aber ist bezeichnend, dass auch er noch an unmittelbares Einwirken der Regierung auf den Volksgesang denkt; andere, wie Wyss, scheinen im Grunde ihres Herzens doch etwas skeptischer über solche Versuche geurteilt zu haben.

c) Vereinzeltes.

Gelegentlich sind auch andere Männer auf das Volkslied aufmerksam geworden, ohne dass sie freilich zu eigener Sammeltätigkeit in grösserem Massstab geführt wurden.

Im «*Solothurnischen Wochenblatt*» erscheinen bis 1809 hie und da Lieder, die aber ganz im Stil der volkstümlichen Pro-

[1] *A. Hartmann*, Zur Ehrenrettung einer verrufenen Zeit. *Alpenrosen* 1866 S. 17 vgl. auch *P. Scheitlin*. Humoristische Vorlesungen. St. Gallen 1838. S. 79.

[2] Siehe oben S. 108 f.

[3] *K. Kasthofer*, Bemerkungen auf einer Alpenreise. Bern 1825 S. 2 ff.

[4] Es scheint dies eines der frühesten Zeugnisse über das Eindringen solcher Lieder zu sein; daneben ist auch zu beachten, dass Kuhns «Küher-Leben» der Melodie des «bekannten Tyrolerliedes» untergelegt wurde (K. u. V.[3] S. IX.) vgl. oben S. 114. Vgl. ferner: *J. Meier*, Kunstlieder im Volksmunde. Halle 1906. S. LXIX.

dukte aus dem Ende des 18. Jahrhunderts gehalten sind, während die «*Solothurnische Wochenschrift*» 1812 durch den Abdruck zweier Schubartscher Lieder schon bessern Geschmack an den Tag legt.[1] Auch ist, wie es scheint, der Versuch gemacht einen Volksliederstoff, das Thema vom Schreiber im Korb, zu bearbeiten.[2] Freilich ist das Gedicht mit zu viel Moral getränkt und erinnert in seinem breiten Stil eher an Gleimsche Balladen.

Mehr Sinn für Volkspoesie zeigen dagegen die Herausgeber des «*Solothurnischen Wochenblattes*» von 1810 an, *R. Glutz* und *J. Lüthy*, indem sie in den Jahrgängen 1810—12, 1823—25 und 1828 einige Volkslieder, allerdings meist ohne weitere Bemerkungen, veröffentlichen. Sie kannten Herders Volkslieder, das Wunderhorn und Görres' Sammlung, denn dies sind ihre Quellen für fast alle Lieder. Sie folgen darin der Praxis der frühern Wochenblätter, die aus eben erschienenen Gedichtsammlungen Proben, auch meist ohne Quellenangabe, abdruckten, nur schliessen sie sich nun dem neuen Geschmack an.[3] Besonders aus dem Wunderhorn nahmen sie Lieder in ihre Wochenschrift hinüber; es lässt sich dies mit ziemlicher Sicherheit feststellen, da sie die Titel beibehielten und auch am Text ganz wenig änderten.[4] Nur die des Jahrganges 1823 zeigen stärkere Abweichungen, vielleicht also haben sich hier die Herausgeber grössere Eingriffe erlaubt. Aus Herders Sammlung sind (1812 S. 189) «Edward» sowie die «Sechs schönen alten weltlichen Lieder» (1812 S. 281 ff.) ohne Abänderung übernommen, aus den «Kühreihen und Volksliedern» 3. Aufl. «Der ledige Sennhirt» (1825 S. 484). Sicher aus unbenutzter Quelle ist nur das Lied 1810 S. 199, das nach ihrer Angabe aus einem Copeibuch stammt. 1825 geben sie auch das alte Dornecker Lied[5] und zwei weitere Lieder, die Solo-

[1] *Solothurnische Wochenschrift* 1812. S. 150 und 159.

[2] Ibid S. 85 «Das Stelldichein».

[3] *Sol. Wbl. 1810.* S. 199.

[4] *1810* S. 373: Fuhrmannslied = Wunderhorn II. (1808) 90; S. 384: Der beständige Freier = Wh. I. (1819) 351; S. 413: Ammenuhr = Wh. Kinderlieder 62; S. 414: An einen Boten = Wh. I. 232; S. 415: Abzählen beim Spiel = Wh. Kinderlieder 85. *1811* S. 15: Unkraut = Wh. I. 211; S. 51: Vom Wasser und Wein = Wh. II. 37. *1823* S. 91: Der Herr von Falkenstein vgl. Wh. I. 255; S. 338: Der rote Hahn vgl. Wh. I. 21; S. 354: Höllische Hochzeit vgl. Wh. II. 202; S. 371: Der Todtenkranz vgl. Wh. I. 258. Nach der Anmerkung im gleichen Jahrgang S. 516 sollen alle Volkslieder in diesem Band «aus dem Leben unseres Volkes gegriffen» sein.

[5] *Sol. Wbl.* 1825 S. 35, vgl. *L. Tobler* I. XXXIII.

thurn betreffen, nach Drucken von 1681.[1] Sie entnehmen auch den Alpenrosen und anderen Gedichtsammlungen, besonders Uhland, häufig Gedichte.[2] All dies macht wahrscheinlich, dass auch das Grenchenerlied (1810 S. 165 ff.) einfach aus Herder in den Dialekt zurückübersetzt ist.[3] Die Fortsetzung der Geschichte in fünf weitern Liedern ist wohl ziemlich sicher erst von den Herausgebern, allerdings mit Benutzung von Volksliedergut, verfasst.[4] Schon der etwas sentimentalere Ton sticht gegen das erste Stück ab. Da sie auch das Wunderhorn kannten wird es schwer sein herauszufinden, an welche Muster sie sich genauer anlehnten.

Einer jüngern Generation gehören *Ruckstuhl, Münch* und *Henne* an: sie stehen in engen Beziehungen zu Deutschland, sind stärker von den neu erwachten germanistischen Studien beeinflusst und betrachten nun auch das Heimische aus diesem Ideenkreis heraus. Sie knüpfen vorzüglich an das Altertümliche an und verbinden alle damit ein mehr oder weniger sentimentales Heimweh nach schweizerischer Einfachheit. Aus diesem Gefühl heraus schreibt *K. Ruckstuhl* (1788—1831; seine Biographie s. *QF.* Bd. 17) seinen Erguss «Fremde und Heimat»,[5] und auf die Eigentümlichkeiten der Mundart weist er in einem zweiten Aufsatz hin.[6] In beiden kommt er auch auf das Volkslied zu sprechen: in jenem jammert er mit den Tönen des Schweizerliedes «Und wenn der Himmel papieren wär . .», in diesem erörtert er mit grossem Verständnis den Stil des Volksliedes an dem Beispiel des Guggisbergerliedes, hebt aber immer nur die melancholische Seite an dieser Poesie hervor. Er ist vom Wunderhorn beeinflusst und verlegt das Gefühl des Gebildeten beim Anhören eines Liedes auch in die Singenden hinein, um daraus

[1] *Sol. Wbl.* 1825 S. 11 und 19.

[2] Bei einigen abgedruckten Volksliedern konnte ich die Quelle noch nicht finden; *1823* S. 50, 56; ferner für die «Balladen» und «Romanzen» (Kunst?) *1815* S. 611, 613; *1816* S. 19, 20, 97 ff. *1818* S. 44, 335; *1823*, S. 93, 353. Auch diese beiden letzten Stücke stammten nach der oben (S. 113 Anm. 4) erwähnten Notiz aus dem Volksmunde.

[3] *L. Tobler* II. 175.

[4] Siehe auch *Der Grossätti aus dem Leberberg* von F. J. Schild. Solothurn 1863 S. 13.

[5] *Alpenrosen* 1821 S. 155 ff.

[6] *Alpenrosen* 1823 S. 1 ff., vgl. *Ludin* S. 53.

dann etwas zu phantasievoll auf den Charakter der «hirtlichen Poesie» und ihrer Träger zu schliessen. Darin steht ihm *J. A. Henne* (1798—1870; s. *ADB.* 11. 763) nahe. In seinen «Schweizerischen Liedern und Sagen»[1] versucht er, einige einheimische Sagen in poetisches Gewand zu kleiden, webt aber dabei alles mögliche Altdeutsche hinein und verfällt gewöhnlich in einen allzusentimentalen Ton,[2] so dass wir die Stücke mehr als seine eigenen Phantasien ansehen müssen, wenn er auch manches wirklich dem Volksmund entnahm, wie die Bergmännchengeschichten in seiner Erzählung die «Waldmeide».[3]

Ein Freund Hennes war *E. Münch*, und beide trafen auch in der Vorliebe für altdeutsche Studien zusammen.[4] Schon 1822 bringt er in der von ihm herausgegebenen «Aletheia» S. 135 ff. «Ungedruckte altschweizerische Kriegslieder».[5] Dann fasst er auch den Plan mit Wyss d. J. zusammen eine grosse historische Volksliedersammlung herauszugeben.[6] Er war wohl als Historiker auf diese Poesien aufmerksam geworden, und ganz besonders musste ihn, den eifrigen Politiker, der frische Ton mancher jener alten Schlachtlieder ansprechen. Daraus schien ihm eine Gesinnung zu leuchten, wie er sie in der Gegenwart nicht antraf; Lieder aus «Befreiungskriegen» nennt er sie,[7] und Befreiung von der politischen Reaktion war ja damals auch sein Ziel, das er auch durch Kriegsgesänge, wie er sie in den «Eidgenössischen Liedern» (1822) herausgab, zu befördern hofft.

Wyss hatte einen solchen Plan, wie wir oben sahen, schon früher ausgesprochen und eine derartige Sammlung in Aussicht gestellt.[8] In den Kriegsliedern fand er manche poetische Stellen und glaubte darum, sie seien ein schätzbarer Beitrag zur Geschichte der schweizerischen Poesie. Er scheint auch noch

---

[1] *Schweizerische Lieder und Sagen.* Basel 1824.

[2] Vgl. auch seine Erzählung «Hans» in den *Alpenrosen* 1824 S. 104 ff.

[3] *Schweiz. Lieder u. Sagen* S. 160 vgl. *Alpenrosen* 1827 S. 307 ff.; J. Schweizer behauptet hier auch mündliche Quellen zu haben für ganz ähnliche Sagen.

[4] *E. Münch*, Erinnerungen, Lebensbilder und Studien aus den ersten 37 Jahren eines deutschen Gelehrten. II (1837), 268.

[5] Es sind 7 historische Lieder.

[6] *E. Münch*, Erinnerungen II. 235 ff.

[7] *Aletheia* S. 135.

[8] *Schweiz. Geschichtsforscher* II (1817), 284; *K. u. V.*[3] S. XVII; *Alpenrosen* 1821 S. 345.

einige Melodien gekannt zu haben, wie aus seinen Worten in der Vorrede zu den Kühreihen und Volksliedern hervorgeht.[1] Er hat die Hoffnung, seine Sammlung, die auf 8 Bände angewachsen war, zu veröffentlichen, nicht aufgegeben. Noch 1828 hat er sich in St. Gallen eifrig nach den Tschudischen Liedersammlungen erkundigt, da er glaubte, dort noch manches Ungedruckte zu finden und im gleichen Jahr lässt er sich durch F. Fischer zu seiner Sammlung ein Register anlegen.[2]

Münch wurde durch jene Notiz in den Alpenrosen auf Wyssens Arbeit aufmerksam, und er scheint diesem daraufhin seine Mitarbeiterschaft angetragen zu haben; J. A. Henne sollte der dritte im Bunde sein und das Glossar besorgen. Wenn wir Münch glauben sollen, scheiterte die Ausführung des Planes an Wyssens Langsamkeit;[3] möglich ist aber auch, dass diesem das Angebot des immer etwas schnellfertigen Historikers nicht behagte und er darum zögerte. Doch Münch liess sich dadurch nicht abhalten, den Plan zu einem weit grössern Unternehmen, zu einer internationalen Volksliedersammlung aller Zeiten, auszudehnen; er glaubt eine solche koste nicht mehr Mühe als «viele Allfanzereien». Das Schema ist von Herder (in der Ausgabe von J. v. Müller) übernommen,[4] und Münch kann es sich nicht versagen wenigstens dies in seinen Erinnerungen ausführlich abzudrucken. Doch ist er in Wirklichkeit nicht einmal zu den ersten Vorstudien gelangt; andere Arbeiten drängten diese wieder in den Hintergrund. Das einzige, was er wirklich geleistet hat, bleibt der Abdruck jener sieben Kriegslieder, die er der handschriftlichen Chronik des Wernher Steiner entnahm.

4. Einfluss des Volksliedes auf die Kunstdichtung der Schweizer.

Wir können die Wertung des Volksliedes in gewissem Sinne auch aus einer andern Erscheinung ermessen, aus dem Einfluss, den ihm die Schweizer auf ihre Dichtung, besonders die *mundartliche*, gewährten.

[1] *A. u. D.*[3] S. XVII.

[2] Nach Briefen in Wyssens Nachlass.

[3] *Münch*, Erinnerungen II. 235.

[4] Ibid.

Ineichen und Häfliger hatten den Dialekt mehr aus praktischen Gründen gewählt. Diesem schien ein solches Gewand den Gedichten eine weitere Verbreitung zu gewähren und sie volkstümlicher zu gestalten. Auf das wirkliche Volkslied gingen beide, wie wir sahen, höchst selten zurück. Durch den Gebrauch des Dialektes glaubten sie dem Volke weit genug entgegengekommen zu sein. Die Mundart wird immer als das spezifisch Volkstümliche angesehen. Auch die Herausgeber der Kühreihen und Volkslieder glauben noch darin ein Hauptmerkmal der schweizerischen Volksdichtung zu erblicken, und Kuhn unterscheidet in der ersten Auflage seiner eigenen Poesien zwischen den schriftdeutschen «Gedichten» und den mundartlichen «Volksliedern».[1]

Ebenso zeigen die Gegner Häfligers und Kuhns, wenn sie deren Lieder als Gassenhauer bezeichnen, dass sie sie damit der von ihnen verachteten Volkspoesie gleichstellen.

Um 1800 beginnt man dann, im Dialekt nicht mehr nur ein Mittel zum Zweck, sondern auch ein ästhetisches Moment zu sehen.[2] Die Mundart allein genügt nicht mehr, um die Lieder zu volkstümlichen zu machen; man sieht ein, dass man sich auch in die Lage der untern Stände, die als das «Volk» betrachtet werden, hineinversetzen, dass man zunächst beobachten muss, was sie eigentlich gerne singen, um dann im Anschluss daran den Volkston zu treffen.

Schon in den Liedern von Werkmeister Haller und Wyss d. Ä.[3] sind volkstümliche Situationen benutzt: das spinnende Mädchen und das Zusammentreffen der Burschen und Mädchen nach dem Gottesdienst. Dagegen hat Kuhn recht, wenn er gegenüber diesen ein wenig zu gefühlvollen Gedichten Wyssens des Ältern und der Tendenzpoesie Häfligers glaubt auf das wirklich gesungene Volkslied zurückgehen zu müssen. Er legt sich sein Sammelheftchen an,[4] und er scheint auch an eine direkte Bearbeitung deutscher Volkslieder gedacht zu haben, wenn er hofft bei Nicolai einige Stücke zu finden, die «einer neuen Behandlung wohl wert» wären.[5] So ist denn zu erwarten, dass

[1] *Stickelberger* S. 47.
[2] Siehe oben S. 69.
[3] Siehe oben S. 69 f.
[4] Siehe oben S. 70.
[5] Bemerkung im Sammelheftchen.

in seinen eigenen Gedichten Anklänge an Volkslieder zu treffen sind.

Anknüpfung an die spezifisch schweizerischen Gesänge ist es, wenn er sein erstes Dialektgedicht « Kühreihen 1798 » nennt, und 1805 hat er auf das Alpenhirtenfest in engem Anschluss an den Kühreihen der Oberhasler und zur gleichen Melodie seinen « Kühreihen für d'Oberländer Sennen »[1] gedichtet. Den gleichen Stil, Wechsel zwischen einer ersten Hälfte der Strophe, die Ausrufe und Anreden an die Tiere enthält, und einer zweiten, mehr erzählenden, und den damit verbundenen Rhythmuswechsel zeigt er auch in seinem Geissreihen, dem Kühreihen zum Aufzug und dem zum Abzug von der Alp.[2] Stickelberger (a. a. O. S. 58) vermutet, er sei zur dialogischen Form des « Chilters » durch den Emmenthaler Kühreihen angeregt worden; näher aber liegt, wie mir scheint, an das Kiltlied « Ulli myn Ulli »[3] anzuknüpfen, das er sich als zweite Nummer in seinem Sammelheftchen notierte.[4] Einen Volksreim variiert er in seinem « Kätzchen ».[5] Der Rest eines alten Volksliedes:

« Ach der Tod fahrt geng dry yhe
U macht dir sy Chritz derdür »

gab ihm die Anregung zu seinem Gedicht « Menschliche Thorheit »,[6] wobei er obige Zeilen als Refrain benutzt.

Auch bei andern Liedern sind Anklänge unverkennbar:

Eisi.[7]

Str. 2: We-n-ig am Sunde z'Chilche gah,
Str. 3: U we-n-ig allme z'Märit will

« *Bitte und Abfertigung* ».[8]

Str. 1: Mys Lieb, we du zur Chilche thuest ga,
Str. 4: Mys Lieb, we du deh z'Märit thuest ga.

« *Mein Liebchen* ».[9]

Str. 1: Doch ist es gar wyt unte,
I cha's gar selte g'seh,

Kühreihen der Emmethaler.[10]

Str. 1: Mys Lieb' isch gar wyt inne
Dört inne-n-uf der steinige Flueh,

---

[1] *L. Tobler* I. CXXXV scheint den Verfasser nicht zu kennen, trotzdem er in K. u. V.[4] Nr. 2 angegeben ist.

[2] *K. u. V.*[4] S. 22, 27 und 25, vgl. *Stickelberger* S. 74.

[3] *K. u. V.*[4] S. 61.

[4] Dies Liedchen ist wohl nicht, wie Stickelberger S. 59 vermutet, eine Nachahmung von Kuhns Chilter, sondern eher die Vorlage dazu.

[5] *Stickelberger* S. 27.

[6] *Volkslieder* 1819. S. 48 und 159.

[7] Ibid. S. 57.

[8] *K. u. V.*[4] S. 63.

[9] *Volkslieder* 1819. S. 91.

[10] *K. u. V.*[4] S. 12.

Str. 2: Drum stah-n-i früih u z'Abe
D'uss uf der spitze Flueh
G'seh gege mym Lieb abe,
U juhze na-n-ihm zu.

Str. 4: My Schatz cha gar gut horne,
Chann alli Reyeli wohl;
Er hornet mer alli Morge,
. . . . .

Kuhn selbst bemerkt in der Anmerkung (Volkslieder 1819 S. 161), dass sein Lied nach der Melodie dieses Kühreihens könne gesungen werden.

Mädchen-Jammer.[1]

Ach! d's Gryne chunnt mi a!
O, lat mi gryne!
Ich hätt so gern e Ma,
U wüsst e fryne.

Die Alte wehre's mir;
I syg no z'chlyni.
I mein i wüss worfür
I geng so gryni!

Das Eiseli hinterem Ofe sass
U fieng so sehr a weine.
Ach lue ach lueg o Ätti my
Jetz han i aber keine.[2]

Der Vatter der sagt: nein!
Du bist noch viel zu klein
Und jung von Jahren.[3]

Vgl. auch Strophe 2 und 3 im Grenchenerliede,[4] ferner *Erk-Böhme* 2, 653 Nr. 858 Str. 5 und *Solothurner Wochenblatt* 1810, S. 165 ff., die Schlussstrophe des Grenchenerliedes.

Auf die Ähnlichkeit der Schlussstrophe im « Blüemli » mit der 3. Strophe des Guggisbergerliedes hat schon Stickelberger (S. 56) hingewiesen.

Was bei Kuhn aber hauptsächlich zur Volkstümlichkeit seiner Lieder beitrug, ist das Eingehen auf Sitten und Aberglauben des Volks.[5] Bezeichnend ist für ihn, ausser dem sentimentaleren Ton (besonders im « Blüemli »), vor allem der Umstand, dass bei ihm eher der Bursche seine manchmal etwas wehmütige Liebessehnsucht ausspricht im Gegensatz zu der Stellung desselben in den meisten Volksliedern. Dies fällt auf, wenn wir annehmen, dass er die oben verglichenen Volkslieder als Quellen benutzte. So ist im « Chilter » das Mädchen das Abweisende, während es in dem zum Vergleich herangezogenen Kiltliedchen im Gegenteil den Burschen einlädt. Ebenso spricht im « Eisi » der Bursche, in der « Bitte und Abfertigung » dagegen das Mädchen. In « Mein Liebchen » ist der Knabe der Werbende,

[1] *Volkslieder* 1819. S. 83.
[2] In seinem Sammelheftchen.
[3] Ibid. Strophe aus einem Liede.
[4] *K. u. V.*[4] S. 61.
[5] *Stickelberger* S. 60, 64, 68 und 73.

in Strophe 3 und 4 ist er sogar bis zu Tränen sentimental; dagegen herrscht im «Kühreihen der Emmenthaler» eine ganz andere Stimmung, von Seiten des Burschen tönt es manchmal wie Spott (Str. 1 und 3).

Doch scheint gerade dieser Ton der Kuhnschen Lieder ihrer Verbreitung nicht geschadet, sondern sie eher gefördert zu haben: das Volk liebt teilweise solche Sentimentalitäten.[1] Wenn er schliesslich, wie Stickelberger sagt,[2] Hebel als *Lieder*dichter überlegen ist, so ist es dabei wohl nicht ohne Einfluss gewesen, dass er sich ans wirklich gesungene Volkslied anschloss, und sich, wie die Entstehung seines ersten Liedes zeigt,[3] des Zusammenhangs von Text und Melodie wohl bewusst war.

Die Herausgeber des *Solothurner Wochenblattes* haben in den sehr wahrscheinlich von ihnen selbst gedichteten Fortsetzungen des Grenchenerliedes, wie schon Schlatter[4] bemerkt, manches dem Volkslied, dessen Kenntnis wir oben bei ihnen konstatieren konnten,[5] entnommen und auch dessen Stil meist gut getroffen, wie besonders der Eingang und die Durchführung des Dialogs in Nr. 6 zeigt. Doch auch hier verrät der etwas sentimental angehauchte Ton den Kunstdichter.

Wie schon Kuhn teilweise und Häfliger in seinen spätern Gedichten, so geraten auch die meisten andern Dialektdichter in Abhängigkeit von Hebel, und mancher vergreift sich auch an Kuhnschem Eigentum. Nicht immer ist wohl an bewusste Übernahme fremden Gutes zu denken, weil jene Lieder auch schon im Volke umliefen und durch ihre Beliebtheit zur Nachahmung reizen mussten, da man glaubte, eben darin den rechten Volkston zu finden. In den meisten Fällen jedoch dürfen wir wohl von bewusster Anlehnung sprechen, da es sich um literarisch Gebildete handelt. Auf das wirkliche Volkslied geht selten einer zurück, so viele sich auch mit einigen Versuchen auf das neue

[1] *Stickelberger* S. 56.

[2] S. 79.

[3] *Neues Bern. Taschenbuch* 1911 S. 22.

[4] *Der Grossätti aus dem Leberberg.* 1863 S. 13.

[5] Siehe oben S. 113 f. Schon Wyss scheint den Ursprung dieser Fortsetzung zu kennen, wenn er K. u. V.[4] S. 63 von «ungemein volksmässig gedichteten Romanzen» redet.

Gebiet wagten.[1] Über Hebel oder Kuhn kommen sie nicht hinaus. Wenn von Usteri am ehesten noch zu erwarten gewesen wäre, dass sich hier ein Einfluss seiner Sammeltätigkeit zeige, so kann doch auch bei ihm nur Nachahmung Kuhns und Hebels bemerkt werden.[2]

Neben Kuhn ist *Aloys Glutz* der einzige, dessen Lieder im Volksmund weitere Verbreitung gefunden haben. Da die Nachrichten über ihn zerstreut und meist an nicht leicht zugänglichen Orten zu finden sind, so möchte ich zusammenstellen, was ich über ihn finden konnte.[3] Franz Peter Aloys Glutz-Blotzheim, geboren in Olten den 2. April 1789, als Sohn des Stadtschreibers und spätern Seckelschreibers Bernhard Jos. Malachius G. und der Joh. Ther. G., kam in früher Jugend mit seinen Eltern nach Solothurn. In jungen Jahren blind geworden, erhielt er, trotzdem er von angesehenen Eltern stammte, eine mangelhafte Erziehung. Später zog er mit einem Flageolett in der Tasche und einer Guitarre auf dem Rücken, von einem Knaben, Ludwig Rotschi (1801—1864), dem späteren Direktor der Solothurner Liedertafel, begleitet, im Land umher und trug seine selbstgedichteten und selbstkomponierten Lieder vor. Als Lohn erhielt er dann Verpflegung und Nachtlager. Seit dem November 1824 hielt er sich meist in Aarau auf. Er starb am 6. September 1827 auf einer Reise in Schwyz, auf der Gasse vom Schlage getroffen.

Vielleicht war er nicht der reine Autodidakt, als den ihn der Bericht von Alfred Hartmann hinstellt; denn die Ankündigung im Soloth. Wochenblatt 1827 nennt ihn Komponist und spricht von seinem «ausgebreiteten Musikverkehr». Ein Zurückgehen auf seine eigenen Melodien (in den ‚Alpenliedern' sind meist

---

[1] Hauptsächlich in den *Alpenrosen* 1811—30. s. *Ludin* S. 158 ff.; *Stalder*, Vers. e. Schweiz. Id. I. S. 61 ff. *A. E. Geyer*, Alpenblumen. Basel 1813. S. 43. *Schweizerbote* 1814 ff. *K. u. V.*[4]

[2] *Nägeli* 165 ff.

[3] Als Quellen dienten: *Alpenrosen 1866* S. 19 (Alfred Hartmann); eine kurze Biographie in einem hsr. Band von *Fiala* «400 kleine Biographien» auf der Soloth. Kantonsbibl.; eine amtliche Aufforderung im *Soloth. Wochenblatt* 1827 S. 327. Seine Lieder erschienen unter dem Titel «*Alpenlieder*» in den «Delices de la Suisse ou Choix de Ranz des vaches, Bâle chez E. Knop. O. J.; sie sind im Schweizer Liederbuch[1] (1825 noch nicht, wohl aber 1828 in der 2. Aufl. benutzt, erschienen also wahrscheinlich in der Zwischenzeit. Ein handschriftl. Liederbuch mit den Glutzschen Liedern darin vom Jahre 1827 befindet sich im Besitz von Hrn. Musikdirektor E. Wyss in Solothurn; es enthält die Originalmelodien von Glutz.

solche von Knop beigegeben) wird wohl ein sichereres Urteil erlauben.

Auffällig ist, dass er mit den damaligen Schweizer Dichtern nicht in Berührung gekommen zu sein scheint; denn weder in den zeitgenössischen Alpenrosen noch in den K. u. V. findet sich eine Spur von ihm. Dagegen ist uns ein hochdeutsches Gedicht an die blinde Luise Egloff erhalten.[1] Manche seiner Lieder werden uns verloren sein; die, welche wir noch besitzen, sind ja vermutlich erst nach seinem Tode gedruckt worden, und wir sind daher auch nicht sicher, ob wir immer genau seine eigene Fassung vor uns haben. Die Anfänge derjenigen seiner Lieder, die mir bekannt sind, habe ich unten (S. 138) in der Beilage II zusammengestellt.

Da wir bisher seine Lieder noch nicht genau datieren konnten, so müssen wir, um darüber ins Reine zu kommen, uns erinnern, dass er, 1789 geboren, seine dichterische Tätigkeit kaum vor 1810, sehr wahrscheinlich aber erst später begann. Wir dürfen bei ihm ferner Kenntnis der Dialektpoesie bis zu jenem Jahr, besonders von Kuhns Liedern (1. Aufl. 1806) und vielleicht auch schon der K. u. V.[2] und [3] (1812 und 1818) voraussetzen. Seine textliche Beeinflussung durch andere Dialektdichter, besonders Kuhn, zeigt sich im folgenden:

Sehnsucht. Schweizer Liederbuch[3] (1828) S. 143.

O! chönnt i doch de Berge zue,
Dört han ig öppis g'seh,
Es lot mer Tag und Nacht kei Rueh,
Es thuet mer gar so weh;
I goh fast z'Grund vor langer Zyt,
So chan is nimme ha,
O! wär es nur nit gar so wit,
Es möcht mi nimme b'ha.

Dört steht es Blüemli roth und wiss,
So früsch und au so *nett*,
I meint i wär im Paradies,
Wenn i des Blüemli *hätt*,
I schüchte weder Sturm no Schnee,
I achteti kei Schmerz,
Und chan i's Blüemli nimme g'seh,
Weiss Gott! es bricht mer's Herz.

Ach, für mi ist hie uss ke Ruh!
Mit de Schwalme de Berge zu.
Kuhn, Alpenrosen 1821, S. 257.

Ha amen Ort es Blüemeli gseh,
Drum thut es mir im Herz so weh
(Kuhn, 1. Aufl. (1806) S. 96.)

S'isch leider Gott viel tuusig Schritt
Vo hie; i gseh mys Blümeli nit (ibid.)

[Ha amen Ort . . .]
Es Blüemeli roth u wyss (idid.)

O wenni doch das Meidli *hätt*,
es isch so flink und dunders*nett*,
so dundersnett,
i wär im Paradies!
(Hebel, ed. Behaghel, S. 66.)

Das Blüemeli gsehn i nimme meh
(Kuhn, ibid.)

[1] Siehe Beilage II. Nr. 3.

Und wenn mis Herz denn broche isch,
So leit es mi ins Grab,
Ade mis Blüemli jung und frisch,
Denn bin i 's Lide ab;
Drum, wenn i länger lebe soll,
So muess i 's Blüemli ha,
Denn ohni 's Blüemli weiss i wohl,
Dass i nit lebe cha.

U stirbe-n-i vor Chummer,
So leit me mi i d's Grab.
(Guggisbergerlied Str. 3
K. u. L.[4] S. 56.)

Zudem ist ja das ganze Bild von Kuhn übernommen. Anklänge an die gleichen Lieder zeigt auch:

Sepli und Bethli (Schweiz. Liederbuch[2] (1828) S. 131).

I ha scho oft es Meidli *g'seh*
I säg es unverhehlt,
Seit dem thuts mir im Herze *weh*,

Ha amen Ort es Blüemeli *gseh*

Drum thut es mir im Herz so *weh*

Strophe 5 ff. sind Gedankengang und Situation ganz die gleichen wie in Hebels «Hans und Verene», Str. 5 ff.:

(Glutz)

5. Au steckt es mir scho lang im Chopf,
Es isch mi Angst und Noth,
I bi ne rechte arme Tropf,
Wer git mer au e Roth?

6. Denn 's cha ne so nit eister goh,
Es muess e mohl e Weg,
Süst chönnts e Andere übercho,
Und i wär übel z'weg.

7. Am beste-n-ischs, i säg ihm's gli,
'S wird hüt i Garte goh,
Denn chani einzig bi nem si.
Herr je! do stoht es jo.

8. «Gell Sepli, gell es het di gäh,
«Hesch g'meint, de sigsch elei,
«So chame ordli d'Sach vernäh,
«Nu, chum denn mit mer hei.

9. «De bisch mer lieb, i laugnes nit,
«Doch weisch, i bi nit rych.»
O Bethli! wenn mi numme wit,
Für's Ander isch es glich.

(Hebel)

5. I ha 's em solle sage,
Und hätti 's numme gseit!
Und wenni numme richer wär,
Und wär mer nit mi Herz so schwer,
mi Herz so schwer,
's gäb wieder Glegeheit.

6. Und uf und furt, iez gangi,
's würd iäten im Salat,
und sag em's, wenni näume cha,
und luegt es mi nit fründli a,
se bini morn Saldat.

7. En arme Kerli bini,
arm bini sel isch wohr!
Doch hani no nüt Unrechts tho,
und sufer gwachse wäri io
mit sellem hätts kei Gfohr.

8. Was wisplet in de Hürste,
Was rüehrt si echterst dört?
Es visperlet, es ruuscht im Laub.
O bhüetis Gott der Her, i glaub,
es het mi näumer ghört.

9. Do bini io, do hesch mi,
und wenn de mi denn witt!
I ha 's scho sieder'm Spöhtlig gmerkt;
am Zistig hesch mi völlig bstärkt,
Und worum seisch 's denn nit?

10. Wo Friede-n-isch, do schloft me guet,
Und wär es uf em Strau,
Me het zur Arbeit frohe Mueth,
Und Gottes Segen-n-au.

10. Und bisch nit rich an Gülte,
und bisch nit rich an Gold
en ehrli Gmüeth isch über Geld,
und schaffe chasch in Hus und Feld,
und lueg, i bi der hold!

11. O Vreneli, was seisch mer,
o Vreneli ischs so?
De hesch mi usem Fegfüür gholt,
und länger hätti 's nümme tolt,
Jo, frili willi, io!
(Hebel ed. Behaghel S. 66 ff.)

Des Kühers Mailied (Schweiz. Liederbuch[2] S. 77).

Str. 3:

Juhe! wie isch mis Herz so froh!
I will go d'Chueli use lo,
Mer wei ufs Bergli tribe

s'geit nimme lang so fahre mir
Juhe! z'Alp mit de Chüene.
(Kuhn, 2. Aufl. S. 32.)

Bueb, mer wey uf d's Bergli trybe
(Kuhn, 1. Aufl. S. 90.)

Str. 4:

Sie si voll Lust und Freude.
Jetz b'hüt ech Gott, ihr liebe Lüt,
Gott spar ech g'sund, und zürnet nüt,
Mer müssi von ech scheide.

Jez müemmer von ech scheide.
Bhüetti Gott!
Doch gömmer jo mit Freude,
Bhüett Gott, und zürnid nüüd
(Häfliger, 1813. S. 40.)

Wunsch (Schweizer Liederbuch[2], S. 74).

Str. 1: Uffem Bergli möcht i läbe,
Uffem Bergli möcht i si,
D'Senne juchze nit vergebe,
'S muss doch öppis lustigs si.

Uf em Bergli isch guet lebe
(Kuhn, 2. Aufl. S. 70.)
Uf de Berge-n-isch guet lebe!
D'Chüejer juhze nit vergebe.
(Kuhn, K. u. V.[3] S. 82.)

Sennenfreude (Ibid. S. 70).

Str. 2: Uff de Berge isch guet z'lebe
D'Senne juchze nit vergebe

Wunsch (s. o.)

Str. 2: I wett lehre melche, chäse,
Alles was me chönne muess,
Nidle schwinge mit em Bese.
(gleich in: « Sennenfreude » Str. 4)

Er kann gar währli
melchen käsen
die Nidlen schwingen mit dem Besen.
(« Solothurner Kühreihen »
Aufzeichnungen von 1794 im
Nachlass von Wyss.)[1]

Weniger deutlich sind Anklänge im « Lob des Küherstandes » (Schweiz. Liederbuch[2], S. 71). Str. 2 berührt sich mit Kuhns Kühreihen für die Oberländer (1805) Str. 2, während 4

[1] Siehe oben S. 96 f.

und 5 an Stellen in Kuhns Kühreihen zum Aufzug (K. u. V.³, S. 79) erinnern.

Wenn wir hier nun gesehen haben, dass er manchmal Reminiszenzen an andere Dichter aufweist, so dürfen wir diese Beobachtung vielleicht auch auf sein Lied «Uffem Bergli bin i gsesse»[1] anwenden, bei dem sich die Frage erhoben hat, ob seine Quelle der Volksmund oder Goethes Schweizerlied gewesen sei.[2] Goethes Lied wird, da es sich auf die Schweiz bezieht, hier wohl bald Verbreitung gefunden haben. Auch Kuhn hat es sich in zwei hschr. Sammelheftchen notiert und gibt als Quelle an: «aus der musikal. Zeitg.» (welche?), es beginnt: «An a Bergli — bin i gsesse.» Verdächtig scheint mir bei Glutz, dass bei der zweiten Hälfte der ersten Strophe die Reime mit denen der ersten Strophe bei Goethe übereinstimmen, und dass sich dabei das in seinem Dialekt ungewöhnliche «gschaut» eingeschlichen hat. Wenn wir seine Anlehnung an Kuhn bedenken, so scheint es mir sehr wahrscheinlich, dass auch hier eine solche an Goethe vorliegt.

In seiner spätern Zeit scheint Glutz sich mehr von dem Einfluss Anderer befreit und einen eigenen Ton gefunden zu haben, obschon sich in der Naturschilderung Hebels Einfluss nicht leugnen lässt (Des Kühers Mailied, Str. 2).

Was zu seiner Volkstümlichkeit wohl am meisten beigetragen hat, ist der leichte Fluss seiner Sprache, der einfache Bau seiner Verse und Strophen, der sich im Anschluss ans Volkslied selten ein Enjambement gestattet. Wenngleich er manchmal in eine gewisse Breite verfällt, die aber auch als eine Art volksmässiger Parallelismus aufgefasst werden kann, so sind seine Lieder doch lebendig im Ausdruck. So treffen wir Ausrufe oder Aufforderungen im Innern und besonders am Anfang häufig an.

Wie das Volkslied wirkt auch er mit einfachen, typischen Bildern z. B. dem Gegensatz von Frühling und Winter, den er dann, freilich allzudidaktisch, auch aufs Menschenleben bezieht

[1] *Schweizer Liederbuch*² S. 151.

[2] *A. Englert*, Zu Goethes Schweizerlied. *Zeitschr. des Ver. für Volksk.* V. 160 ff. Das Gedicht im Solothurner Wochenblatt 1828 S. 261 ist Goethes Schweizerlied; die kleinen Änderungen stammen von den Herausgebern, die solche Ungenauigkeiten nicht schwer nehmen, den Titel haben sie beibehalten.

(‚Gruss ans Bethli am Mai'). Oft treffen wir den Vogelsang, das Blüemli, ferner Verbindungen wie: *Berg und Thal, Kaiser und König, Tag und Nacht, Angst und Not, Blüemli roth und wiss.* Zu den Typen wären auch noch sein *Sepli* und *Bethli* zu rechnen, die, gleich wie bei Kuhn *Hans* und *Eisi*, als ständiges Paar auftreten. Mit solchen Mitteln, weniger mit individuellen Bildern, wie der von A. Hartmann hervorgehobenen Schilderung des aus dem «Chrüselihag» zögernd nahenden Frühlings oder einer Situation, wie sie im «Bauernstand» (Str. 5) gemalt ist, wo die Bauern am Abend plaudernd vor ihren Häusern sitzen, hat er seine grosse Wirkung erreicht. Ganz ohne Anschaulichkeit und auch allegorisch etwas unverständlich ist «Mis Schätzli». Die didaktische Tendenz tritt bei ihm häufig auf; auch ist er nicht immer frei von Sentimentalität (Sehnsucht; Sepli und Bethli, Str. 1 und 6; Mis Schätzli). Ebenso blickt ein religiös-moralisierender Zug in seinen meisten Liedern durch. Mit dem Sentimentalen verwandt scheint mir auch seine Behandlung der Bauern- und Sennenlieder: wenn er nicht selbst im Gewande des Städters die Sehnsucht nach dem sorglosen Landleben ausspricht (Erinnerung; Wunsch; Lob des Küherstandes) und von diesem Standpunkt aus dessen Freuden aufzählt, legt er den Bauern und Älplern doch auch hie und da ein allzu bewusstes Rühmen ihres Lebens in den Mund (Bauernstand; Gruss ans Bethli am Mai, Str. 3). Aber an andern Stellen hat er auch das Raisonnement der Bauern gut getroffen (Bauernstand, Str. 2).

Das starke Hervortreten des ernsten Untertons scheint mir ihn gerade gegenüber Kuhn zu charakterisieren, der sich auch gehütet hat, je anders als im Bauerngewand über die Freuden und Leiden der Landleute zu singen. Und wenn der Solothurner auch im volkstümlichen Liede dem Berner am nächsten kommt, und gerade in der Wahl der Rhythmen eine gleiche Mannigfaltigkeit wie dieser an den Tag legt, so glaube ich doch Kuhn über Glutz stellen zu dürfen.[1]

Besonders in den zwanziger Jahren tauchen nun häufiger Sammlungen von Dialektgedichten auf. Auch *J. A. Minnich* und

[1] Über die Verbreitung der Glutzschen Lieder unter dem Volk vgl. *Taschenb. d. histor. Gesellschaft d. Kantons Aargau* 1896 S. 50; *A. L. Gassmann*, Das Volkslied im Luzerner Wiggertal und Hinterland. Basel 1906. Nr. 73 u. 166; *S. Grolimund*, Volkslieder aus dem Kanton Solothurn. Basel 1910. Nr. 61, 63, 64, 66 und

J. A. Henne versuchten sich in mundartlichen Liedern;[1] beide verbanden damit noch Poesien in einer Sprache, die altdeutsch sein sollte. Doch schon der Recensent in der «Schweizerischen Monaths-Chronik» (1825, S. 45) lehnte dieses Mischwerk von Dialekt und mittelhochdeutschen Reminiscenzen als ungeniessbar ab. Wenn beide in den mundartlichen Stücken hie und da eine gewisse Volkstümlichkeit zeigen, und wenn auch einige ihrer Lieder ins Volk gedrungen sind,[2] so haben sie das wohl ihrer Anlehnung an Kuhn und Hebel zu danken.

Eine Nachahmung von Kuhns Chilter ist Minnichs «Trotz».[3] Weiter ist er auch in seinen Liederanfängen stark von dem Berner abhängig, man vergleiche:

«Uf em Flühli isch mis Lebe,[4]	mit:	«I de Flüehne ist mys Lebe,[5]
«He! zueche-n-ihr Senne,[6]	«	«Hiehere-n-ihr Senne,[7]
«De Hirtebueb de bi-n-i jo,[8]	«	«Juheh, der Geissbueb bi-n-i ja![9]

Auf alle die inhaltlichen und wörtlichen Entlehnungen der beiden einzugehen, würde zu weit führen.[10] Volkstümlichen Stil zeigt Minnich einzig in seinem «Belende»,[11] wo er die Schlusszeile jeder Strophe in der Anfangszeile der folgenden wieder,

67; *Schw. Arch. f. Volksk.* V. S. 5 Nr. 30, S. 6 Nr. 65, S. 45. Bezeichnend für die rasche Verbreitung der Lieder ist die Tatsache, dass *Chr. U. Hahn* in seiner «Beschreibung des Kantons Appenzell. Heilbronn 1827 S. 198 ff. das Glutzsche «Uffem Bergli möcht i lebe», mit verschiedenen Abweichungen vom Original, bringt, ohne den Verfasser zu kennen und dazu bemerkt, dass dies Lied im Kanton St. Gallen sehr häufig gesungen werde.

[1] *J. A. Henne*, Schweiz. Lieder und Sagen. 1824. s. o. S. 115; *Alpenblumen.* Eine Lese schweizerischer Gedichte von *J. A. Minnich*, Luzern 1836. Sie erschienen aber schon einzeln in den zwanziger Jahren, meist in Zeitschr. und Liederbüchern.

[2] *Gassmann* a. a. O. Nr. 49 von Minnich; *O. v. Greyerz*, Röseligarte III. S. 60, von Henne; Wagners *Arch. f. d. Gesch. d. Spr. u. Lit.* I. S. 522 ebenfalls von Henne.

[3] *Schweizer Liederbuch*[2] S. 103. *Gassmann* a. a. O.

[4] *Minnich* Alpenlieder S. 2.

[5] *Kuhn* 2. Aufl. S. 34.

[6] *Minnich* a. a. O. S. 20.

[7] *Kuhn* a. a. O. S. 97.

[8] *Minnich* a. a. O. S. 7.

[9] *Kuhn* K. u. V.[4] S. 27.

[10] *Minnich* a. a. O. S. 37, 39, 55, 58 u. a. steht bedenklich nahe an Hebel; S. 50 und 72 ist offenkundige, und zwar sklavische Nachahmung von Goethe. Henne kann besonders Kuhns «Blüemli» nicht aus dem Kopf bringen vgl. *Schweiz. Lieder u. S.* S. 44, 120; vgl. *Wagners Arch. f. d. Gesch. deutscher Spr. u. Lit.* I. S. 522; *Alpenrosen* 1824 S. 109.

[11] a. a. O. S. 51.

leicht variiert, aufnimmt, und in der « Ballade ».[1] Doch fällt auch in diesen, wie in seinen andern Gedichten ein etwas sentimentaler, man möchte beinahe sagen, kindischer Ton auf.

Die gleichen Beobachtungen lassen sich bei den andern Dialektdichtern der zwanziger Jahre machen. *J. Merz*[2] hat zwar in zwei Liedern, Kühreihen zum Aufzug und Abzug von der Alp, beim Appenzeller Kühreihen[3] Anleihen gemacht, sogar den Schluss dorther wörtlich übernommen, sonst sich aber ziemlich eng an Kuhns Stücke[4] angeschlossen, so dass der Verdacht, es habe ihm die gedruckte Sammlung vorgelegen, berechtigt ist. Im übrigen zeichnet er sich durch seinen Appenzeller Witz vor den andern aus.

Ein eigentlicher Plagiator Hebels ist *J. G. Lenggenhager*,[5] da er, abgesehen von den gedanklichen Übereinstimmungen, besonders bei den Liederanfängen, häufig aber auch im Innern, ganze Versgruppen aus Hebel wörtlich übernimmt. Auch *J. J. Rüttlinger*[6] zeigt in seinen wenigen Dialektgedichten keine Eigenart.

Interessant ist es immer zu sehen, wie gerade die, welche andern am meisten verdanken, in ihren Vorreden glauben betonen zu müssen, wie ihre Lieder frei aus dem Innern heraus, aus dem dichterischen Quell hervorgesprudelt seien. So wenig sind sie sich der Entlehnungen bewusst, oder wollen sie wenigstens nicht eingestehen. Im grossen und ganzen hat Hebel auch hier mehr Nachahmer gefunden als Kuhn, die beschreibende Idylle taucht öfter auf als das einfache Lied.

Hier erfüllten sich U. Hegners und L. Meyers von Knonau Befürchtungen,[7] und wir begreifen auch, dass die obern Stände solchen Poesien kein grosses Interesse mehr entgegenbringen konnten.[8] Wenn der Kritiker der « Zürcher Beiträge » (1815 I.

---

[1] Minnich a. a. O. S. 70.

[2] *Der poetische Appenzeller in seiner Landessprache von Johannes Merz.* 2. Ausgabe. Trogen 1828. S. 72 und 74.

[3] *K. u. V.*[4] S. 19.

[4] Ibid. S. 25.

[5] *Naturgenüsse, ein poetischer Versuch von J. Georg Lenggenhager.* Flawyl 1830.

[6] *Ländliche Gedichte von J. J. Rüttlinger.* Erstes Bändchen. Ebnat 1823.

[7] *Isis.* 1805 S. 229 ff., 660 ff. *Zürcher Taschenbuch* 1879 S. 203.

[8] *Eidgenössische Lieder* 1822 [E. Münch] Vorr.

S. 118) noch von den Alpenrosen behaupten konnte, sie seien von aller Rohheit des Volkstons frei, so war nun eher das Gegenteil, zu grosse Sentimentalität, zu befürchten. Hegners Urteil[1] trifft diese Poeten scharf und genau.

Von der *schriftdeutschen* Balladendichtung der Schweizer lässt sich ungefähr das Gleiche sagen, dass sie es nämlich vorzogen, Bürger und Uhland nachzuahmen, statt auf deren Muster, die Volksballade, zurückzugreifen, sofern sie überhaupt diesen Stil dem klassischen voranstellten. Die Nachahmer Bürgers, soweit sie noch ins 18. Jahrhundert gehören,[2] haben wir teilweise schon oben betrachtet. Im folgenden sind auch noch Usteri in seinen Anfängen und die Dichter der Alpenrosen ihnen[3] zuzurechnen. Später erregen dann Uhlands Gedichte gleich nach Erscheinen der ersten Ausgabe 1816[4] auch in der Schweiz grosses Aufsehen und Freude und werden auch als Gesangstoff aufgegriffen. Das Wunderhorn dagegen scheint weniger Eindruck gemacht zu haben, sonst hätte der Rezensent der Alpenrosen nicht wohlwollend bemerken können, dass hier die « Wunderhornseuche » noch nicht grassiere.[5] Auf eine Bearbeitung des Stoffes vom Schreiber im Korb, die in der « Solothurnischen Wochenschrift 1812 » erschienen war, ist schon oben hingewiesen worden;[6] sie zeigt aber keinen volkstümlichen Stil.

Wohl aber tauchen im *Solothurner Wochenblatt* solche Versuche auf. Auf die Veröffentlichung von Volksliedern in dieser Zeitschrift wurde schon oben hingewiesen.[7] Wahrscheinlich ein Versuch der Herausgeber ist die Nachahmung der Edwardballade.[8] Von 1812 an bringen sie dann öfter Uhlandsche Balladen und Lieder,[9] immer ohne Angabe des Verfassers. Dies

---

[1] *H. Waser* a. a. O. S. 261.

[2] S. o. S. 32 ff.

[3] *Nägeli* S. 78, 147; *Ludin* S. 147.

[4] *Allgem. Musikal. Ztg.* (Leipzig) 1816 S. 457 ff. Brief aus Zürich.

[5] *Zürcher Beiträge z. wissensch. u. gesell. Unterhaltung* I. (1815) 1. Heft, S. 115 ff.

[6] S. o. S. 113.

[7] S. o. S. 113 f.

[8] *Soloth. Wochenblatt* 1811. S. 137.

[9] *Uhlandsche* Gedichte: *1812*, S. 423; *1813*, 20, 353, 357, 401; *1818*, 334; *1823*, 41, 50, 51, 53, 54, 56. — Von *J. Kerner*, *1818*, 334. *K. F. G. Wetzel*, *1821* S. 169. *Chamisso 1828*, 452. *Zedlitz 1828*, 569. *Goethe 1828*, 361.

macht es auch schwierig, bei den andern, nicht von jenem stammenden Stücken, die Dichter zu bestimmen und zu unterscheiden, was aus deutschen Sammlungen einfach übernommen oder was von den Herausgebern oder ihnen nahestehenden Poeten verfasst wurde. Ihre Interessen erhellen auch aus den 1812 aufgenommenen modernisierten Minneliedern; sie scheinen von den Herausgebern oder von ihnen nahe Stehenden übertragen zu sein. Ziemlich sicher von Schweizern verfasst sind die drei im Jahrgang 1823 erschienenen Balladen, die den «Bund im Grütli», «die Einnahme der Burg Sarnen» und «die Einnahme der Burg Rotzberg» zum Thema haben.[1] Hier ist der Verfasser unter dem Einfluss Uhlands auf das Volkslied zurückgegangen und hat dessen Stil, freilich manchmal noch etwas ungeschickt, angewandt; besonders in der Wiederholung und Anknüpfung an Vorausgegangenes, oder in Wendungen wie diese, wenn er den Vogt Landenberg «wohl über die weisse Haide» reiten lässt. Im letzten der drei genannten Gedichte scheint er auch schweizerische Volkslieder benutzt zu haben, so ist Strophe 2 ein leicht variierter Volksreim, wenn sie lautet:

«Auf dem Rotzberg steht ein stattliches Haus!
Das Anneli schaut zum Fenster heraus.»

Hat er sich hier vielleicht an das von J. v.Müller[2] erwähnte Volkslied vom «Unterwaldner Joggeli und Aenneli», deren Namen er aufnimmt, anlehnen können?[3] Oder hat er vielleicht, mit Kenntnis jener Stelle bei Müller, absichtlich seine Personen so genannt, doch ohne jenes Lied zu kennen?

Auch Usteri hat sich später mehr dem Volksliedstil zugewandt. Nägeli glaubt zwar es sei dies unabhängig von Uhland geschehen;[4] doch wenn wir oben gesehen haben, dass dieser gerade in Zürich grossen Eindruck machte, und ferner bedenken, wie Usteri vorher sich an Bürger und Schiller anlehnte, so glaube ich hier eher Einfluss des schwäbischen Balladendichters erschliessen zu dürfen. Zu weit getrieben erscheint die

[1] *Sol. Wochenbl.* 1823, S. 73, 89 und 97. Nach gütiger Mitteilung von Dr. W. von Arx in Solothurn ist der Verfasser, der sich S. 516 *Th. v. R.*, nennt, der Herausgeber *Jos. Lüthy;* er nannte sich früher mit dem Pseudonym Rabiosus.

[2] In dessen Ausgabe von Herders Volksliedern (1806) Anm. im Register.

[3] Ein solches Lied konnte ich bisher noch nicht finden.

[4] *Nägeli* S. 154.

Nachahmung Uhlands bei *J. P. K. Gengenbach,*[1] wo das Uhlandsche « hohe Schloss am Meer » und ähnliches zu oft auftaucht.

So haben auch in der schriftdeutschen Dichtung, so weit ich sehen kann, die Schweizer es erst dann gewagt, auf den Stil des Volksliedes zurückzugreifen, nachdem ihnen von Deutschland aus Muster geboten waren. Und auch dann ziehen sie es meist vor, diese sich als Vorbilder zu nehmen, statt wieder auf deren Quellen zurückzugehen. Die meisten aber stehen dem modernen Geschmack noch misstrauisch gegenüber und halten sich lieber an klassische Muster.[2]

5. Die Liederbücher.

Während früher wohl einzelne Vereinigungen ihre eigenen Liedersammlungen besassen,[3] aber Liederbücher für die Gesamtheit fehlten, so tauchen nun in den zwanziger Jahren, entsprechend der erwachenden patriotischen Bewegung, Schweizer Liederbücher auf.[4] Das « Liederbuch für Schweizerjünglinge will nur vaterländische Gesänge bieten, und Volkslieder, wie auch deutsche Studentenlieder sind abgewiesen worden.[5] Von Dialektgedichten erscheint einzig Wyssens « Herz mys Herz », in der 2. Auflage noch Hebels « Ne Gsang in Ehre ».

Ähnlich ist auch A. E. Fröhlichs Zweck in seinen « Schweizer Liedern » mehr aufs Ernste, Erhebende gerichtet, und aus diesem Grund lehnt er die leichte Art des Volksliedes, das ihm auch

[1] *J. P. K. Gengenbach*, Liederkranz, Petersburg 1834. S. 177 ff. Die betreffenden Gedichte sind noch in den 20er Jahren verfasst, also noch in jugendlichem Alter, da er 1811 geboren ist; vgl. *Ludin* S. 174.

[2] *H. Waser* a. a. O. 255 ff.

[3] *A. Nef*, a. a. O. S. 82.

[4] *Lieder für Schweizerjünglinge.* 1. Aufl. 1822, 2. 1825, 3. 1831, herausgegeben vom Zofinger Verein. — *Eidgenössische Lieder.* Basel 1822, herausgegeben von E. Münch, 2. Aufl. 1825. — *Liederbuch für Schweizer.* Aarau 1825, 2. Aufl. 1828, nun unter dem Titel « *Schweizer Liederbuch* », 3. Aufl. 1833. — *Schweizer Lieder* von A. E. Fröhlich, 1827. — « *Les Délices de la Suisse ou Choix de Ranz des Vaches (Kuhreihen) et autres Chants nationaux Suisses* avec accompagnement de Piano ou Guitarre chantés par Madame Stockhausen. » Bâle chez Ernest Knop [vor 1828]. Zusammengestellt aus den Sammlungen von Kuhn, A. Glutz, Häfliger und K. u. V.[4] — 1832 erschien auch eine « *Neue Liedersammlung* ». Glarus. 2. Aufl. deren erste ich nicht sah.

[5] *U. Beringer*, Geschichte des Zofingervereins I (1895) S. 285/6.

sonst nicht lag, sowie die Mundart ab.[1] Auf diese Weise kommt er, allerdings mit grösserem poetischem Talent, beinahe wieder auf Lavater zurück.[2]

Eine Ähnlichkeit mit jenen früheren Tendenzen zeigt auch *Münch*; auch er glaubt noch an die unmittelbare Wirkung des Gesangs und hofft damit Vaterlands- und Tugendliebe pflanzen zu können. Neu ist aber, dass er für das ganze Volk, für alle Stände die gleichen Lieder will: der Dichter soll aus dem Volk heraus für das Volk dichten, der Dialekt ist ihm nicht notwendiges Erfordernis. Lavater sehr ähnlich wird er dagegen, wenn er aufzählt, was alles besungen werden soll. Es sind wieder die gleichen Themen: Hass gegen das Eindringen fremder Sitten, Verachtung der Söldnerei und ähnliches; bezeichnenderweise auch das durch Parteiwut entstandene Unglück, was jene frühere Zeit sorgfältig vermied. Eigenartig ist im Grunde nur die Rettung alter Volkssagen. Doch ist dies nur als Ziel aufgestellt, im Münchschen Liederbuch selbst aber nirgends befolgt. Das erste Lied, von Münch selbst verfasst, zeigt, dass er Lavater nicht Poesielosigkeit vorzuwerfen brauchte, da er selbst nicht viel besseres leistet. Quellen für das Büchlein waren deutsche Sammlungen, Beiträge Münchs und seiner Freunde und Schweizer Sammlungen. Aus diesen ist aber wenig geschöpft.[3] Die Volkslieder konnten ihm eben für die Tendenz der Sammlung, Kampf «gegen den Hallerianismus und Misticismus wie gegen Lizenz und frechen Unglauben», keinen besondern Dienst tun.

Einen weniger subjektiven Stempel trägt das anonym herausgegebene *Liederbuch für Schweizer*,[4] das eine Kompilation aus andern Sammlungen darstellt, von denen die hauptsächlichsten in der Vorrede zur 3. Auflage (1833) genannt sind. Die Auswahl zeigt eine bunte Mischung von Altem und Neuem, Miller,

[1] *Schweizer Lieder* S. 5.

[2] *R. Faesi*, A. E. Fröhlich. Diss. Zürich 1907. S. 11 ff.

[3] Wyssens «Heimweh» und «Was heimelig syg», Kuhns «Küherleben» und «Blüemli»; als einziges Volkslied das «Liebes-Gespräch» (K. u. V.[3] Nr. 29).

[4] Vielleicht ist die «Gesellschaft für vaterländische Kultur im Kanton Aargau» an der Herausgabe beteiligt; es würde ihren Tendenzen wenigstens entsprechen, doch finde ich nirgends sichere Anhaltspunkte dafür. Vgl. *Geschichte der Gesellsch. für vat. K. i. Kt. Aargau*», von *E. Zschokke*. 1861. S. 26, 28, 41 und 45.

Weisse, Hölty, Lavater neben Körner, Schiller, Goethe, Uhland u. a. Der Herausgeber will dem Volk, in welchem sich allmählich infolge der vielen Gesangvereine ein Streben nach edlerem Gesang verbreite, die bekannten Lieder in einem Buche gesammelt bieten. Dabei sind auch moralisch unanstössige Volkslieder nicht ausgeschlossen. Die erste Auflage wurde ziemlich mechanisch hergestellt, indem z. B. aus der 3. Auflage der K. u. V. 17 Nummern genommen und genau in der alten Reihenfolge, jedoch immer abwechselnd mit je einem hochdeutschen Lied abgedruckt wurden, so dass der Rezensent in den «Schweizerischen Litteraturblättern» (1825 S. 276) mit Recht den Mangel jeder Gruppierung tadeln konnte. Die folgenden Auflagen bringen denn auch die Lieder unter Gruppen, setzen Überschriften und womöglich auch die Verfassernamen hinzu. Die erste Auflage schöpft, wie bemerkt, aus den K. u. V.[3], ohne Änderungen an den Liedern vorzunehmen; die zweite (1828) zieht die Lieder von A. Glutz, ferner von Häfliger, Kuhn und Minnich heran und benutzt auch die K. u. V.[4], die dritte bringt keinen Zuwachs mehr an Volks- oder mundartlichen Liedern. Bezeichnend ist, dass die 2. Ausgabe von drei Lavaterschen Liedern der ersten zwei fallen lässt.

Originalaufzeichnungen aus dem Volksmunde dagegen finden sich nicht in diesem Liederbuch, und es kann also nur als sekundäre Quelle gelten. Sicher half es aber, wie schon die rasch aufeinanderfolgenden Auflagen zeigen, nicht wenig dazu bei, die alten Volkslieder zu erhalten und die neuen volkstümlichen Dialektstücke zu verbreiten.[1]

Der Fortschritt gegenüber frühern Zeiten zeigt sich aber darin, dass man nun nicht mehr glaubt, fürs untere Volk besondere Lieder dichten zu müssen. Man scheint nun zur Einsicht gekommen zu sein, dass es gar nicht nötig sei, sich zu ihm herabzulassen und einen Stil zu suchen, der ihm verständlich sei. Man traut ihm nun zu, dass es Lieder von Kunstdichtern zu verstehen vermöge, hatte man doch auch beobachten können, wie solche eine Anlehnung ans Volkslied bei ihren eigenen Gedichten keineswegs als eine Erniedrigung ansahen.

---

[1] *Schweiz. Archiv für Volksk.* VII. 269: Das Liederbuch noch im Entlebuch verbreitet.

6. Schluss.

Bodmer und seine Freunde haben im Sinne der Aufklärung das Natürliche gesucht. Von Rousseaus Schwärmerei nur schwach berührt, glauben sie es auch bei den Bauern oder bei den Vorfahren, die in ähnlichen Verhältnissen wie jene lebten, zu finden. Auf die Poesie freilich dehnten sie diese Einsicht nur teilweise aus, und dem Liede vollends stand Bodmer verständnislos gegenüber. Dieses greifen dagegen die Männer der helvetischen Gesellschaft, vor allem Lavater, heraus, um es als Mittel zur Hebung des patriotischen Eifers zu benutzen. Im Tasten nach einem volkstümlichen Stil glauben er und seine Nachahmer sich am besten an deutsche Muster anlehnen zu sollen, zunächst an Gleim, dann, jedoch seltener, an Bürger und die Haindichter. Die aufklärerische Tendenz bleibt aber auch noch da bestehen, als durch den Gebrauch der Mundart ein weiterer Schritt zum Volk herab getan wird.

Von einer andern Seite her gelangt man nun, teils durch Urteile ausländischer Reisender, teils durch eigenen, intensiveren Verkehr mit den Älplern, infolge naturwissenschaftlicher Arbeiten in diesen Gegenden, dazu, Charakter und Sitten des Volkes genauer zu studieren, nachdem man von allgemeinen idyllischen Ausmalungen bald wieder zu nüchternen Beobachtungen zurückgekommen war. Diese Bewegung hat ihren Ausgangspunkt naturgemäss in denjenigen Kantonen, die Städter und Älpler nebeneinander aufweisen, d. h. vorzugsweise in Luzern und Bern. Indem man Nationaleigentümlichkeiten sucht, wird man natürlich auch auf die für die Schweizer charakteristischen Gesänge aufmerksam, und aus dem Wunsche heraus, das Altheimische zu erhalten, erfolgen die ersten Sammlungen von Volksliedern. Noch wird diese Poesie nicht sehr hoch gestellt, indem nebenher die volkstümliche Dichtung immer bestrebt ist, sich mehr und mehr dem Stile des Volksliedes anpassend, Besseres zu bieten. Stets noch denkt man beim Worte «Volk» vorzugsweise an die untern Klassen.

Erst der Einfluss deutscher Literaturströmungen, besonders der Romantik, drängt die mehr moralisierende Betrachtungsweise ein wenig in den Hintergrund, vermag aber vorhandene Neigungen, wie die Vorliebe für das Nationale, nur zu bestärken, ohne jedoch

in ihrem ganzen Umfange aufgenommen zu werden. Dies wird auch daraus klar, dass vornehmlich Bern, wo infolge älterer Traditionen und des wachsenden Fremdenzuflusses, das Studium der als die eigentlichen Schweizer betrachteten Älpler am lebendigsten war, auch für das Sammeln von Volksliedern, verbunden mit der Aufmerksamkeit für alte Bräuche (auch dies nicht ohne Einfluss der Fremdenindustrie), den Mittelpunkt bildet.

So sind auch noch die späteren Sammlungen, bei denen sich schon Einflüsse der neuauflebenden germanistischen Studien bemerkbar machen, nicht aus rein ästhetischen Interessen erwachsen. Doch wenn sich auch immer noch Reste früherer Tendenzen zeigen, wenn sich der praktische, etwas nüchterne Schweizer nie verleugnen kann, so ist doch die Verachtung, die früher der Volkspoesie entgegengebracht wurde, geschwunden, und ihre Nachahmung, auch in der Musik, findet Anklang. Aber auch hier können wir teilweise die gleiche Betrachtung wie früher machen, dass nämlich erst deutsche Muster die Schweizer zu diesem Beginnen veranlasst haben.

Beilage I.

Bodmer an Zellweger 8. Februar 1724 (Kantonsbibliothek Trogen):

« Der Señespruch dafür ich den Dank biss auf einen andern anlass spare, dienet mir nicht zu meinem Absehen. Vielleicht die Melodey des Kühe-Reigens; oder vielmehr d. Kühe-Reigen selbst; denn mein Vorhaben ist, solchen zu dem Text eines Coñentarii zu brauchen. »

Bodmer an Zellweger 20. Juli 1724 (Stadtbibliothek Zürich).

« Ich bin neugierig, was das für ein Ding sey, so man den Küh-Reyhen heisst? Ob es eine blosse Melodie; od ein Lied mit Weise und Worten? Wenn das letztere, bitte mir davon eine Abschrift ausfertigen zu lassen. »

Zellweger an Bodmer 23. August 1724 (Kantonsbibliothek Trogen):

« Le Kühreyen est une chanson, qui dure près d'une heure, quand nos vachiers la chantent, je n'en ai pu découvrir une copie, quelque recherche que j'en ai faite, déjà à depuis 10 ans, quand on la demande, ces diables là n'en font que rire. Il est vrai que j'aie ici en main une espèce de chanson qu'ils appellent den Sennenspruch, mais c'est une sottise qui ne vaut rien et pas la centième partie tant que le véritable Kühreyen, j'ai encore une espèce de melodie pour le Kühreyen pour le jouer au violon, mais ce n'est pas la véritable non plus. »

Bodmer an Zellweger 14. September 1724 (Stadtbibliothek Zürich):

« Ein Buchhändler von Leipzig verlangt um einen geziemendẽ Preiss die Fortsetzung der Mahler-Discurse, oder ein ander spectatorisch Werk in Leipzig herauszugeben d auf die sächsischen Sitten gerichtet. Ich halt desswegen mit Her Breitinger manche Unterredung, und sammle, was mir Anlass zu seltsamen Erfindungen, od neuen Gedanken gebẽ kan. Zu diesem Ende hatte ich auch den Kühe-Reigen von Euch begehrt, um damit zu weisẽ, dass die menschliche Natur in allen vernünftigẽ Geschöpfen die gleiche ist, und was iñer damit übereinkõñt, und sie trifft, lobens- und bedauernswerth, dem menschl. Gemüthe behage und gefalle. Aber vielleicht ist der Kühereigen kein Gedicht sondern nur eine Melodie, der euere Hirten selbstgezimmerte Worte ohne Bedeutung gerecht machen. Ist euch aber ein ander Lied bekañt dariñ die Stiñe d Natur mit d ihr eigenẽ Wohlredenh. spricht, so theilet es mir mit. »

Zellweger an Bodmer 1. Oktober 1724 (Kantonsbibliothek Trogen):

« Le Kühreyen est véritablement une chanson, que j'ai entendu chanter autrefois, je tacherai de l'avoir tôt ou tard et chercherai le Señenspruch parmi mes papiers mais celuici — est une sottise sans corexion ni raison (je n'oserai dirə sans Rime ni raison, car il y a un peu de Rime). »

Zellweger an Bodmer 24. Dezember 1724 (Kantonsbibliothek Trogen):

« Vous n'aurez pas le Kühreigen jusqu'à ce que vous me donnerez das fünfstimmige Psalmenbuch d'edition Elzevirien . . . ne manquez donc pas de me l'envoyer au plutôt possible, non pas en forme de present mais par trocq contre le Kühreihen en musique. »

Bodmer an Zellweger, ohne Datum (Stadtbibliothek Zürich).

« Ich sende Euch das Elzevirisch Psalmen-Buch und fodere dagegen 1⁰ den Kühereigen . . . »

Zellweger an Bodmer 21. August 1725 (Kantonsbibliothek Trogen):

« Voici den Señenspruch avec le Kühreyen en musique (j'ai sué comme un Bœuf en copiant cette dernière Pièce), un Ministre de St Eglise m'a promis de m'en donner les Paroles, que je vous saurai peut-être envoyer dans peu, le Kühreyen est plus naturel que le Señenspruch lequel me paroit une vraie sottise surtout pour ceux qui n'entendent pas entièrement le langage et les manières de notre Pays surtout des vachiers, quand nos gens chantent ce Señenspruch il est assez drôle et dure près d'une heure, au lieu qu'il n'a point de grace quand on ne fait que le lire, disez moi cependant ce que vous en pensez et si vous y entendez tous les mots y contenus et la conexion de la matier etc. »

Beilage II.

Hier möchte ich die Anfänge der Lieder Aloys Glutzens zusammenstellen, die mir bis jetzt bekannt geworden sind:

1. Chleis Chindli, schlof mer i	Schweizer Liederbuch[2] (1828) S. 102.
2. Du Frühlig lirisch neime lang	» » » S. 60.
3. Du schaust so sanft hernieder	Blumenlese aus den neuern Schweizerischen Dichtern, herausgegeben von H. Kurz. Zürich 1860, I. S. 404.
4. Früsch uf, Ihr Jeger, früsch druf los	Frz. Jos. Schild, Der Grossätti aus dem Leberberg. Solothurn 1863. S. 17.
5. Ich kenne ein Blümchen dem bin ich so hold	Mscr. Liederbuch im Besitz von Herrn Musikdirektor E. Wyss in Solothurn.
6. Ich singe nicht um zu gefallen	
7. I ha scho oft es Meidli g'seh	Schweizer Liederbuch[2] (1828) S. 131
8. I weiss mer es Plätzli, doch säg i nit wo	» » » » 136
9. Los, wie d'Vögel lieblich singe	» » » » 137
10. Mir Lüt uf em Land si so lustig und froh	» » » » 138
11. Morge früh eh' d'Sunne lacht	» » » » 70
12. O! chönnt i doch de Berge zue	» » » » 143
13. S' isch nüt Lustigers auf Erde	» » » » 71
14. Uffem Bergli bin i g'sesse	» » » » 151
15. Uffem Bergli möcht i läbe	» » » » 74
16. Wie lieblig tönts i Berg u Wald	» » » » 77

Inhalt.

	Seite
Vorwort	1
I. Das 18. Jahrhundert	5
1. Bodmer	5
2. Die volkstümliche Dichtung	21
a) Lavater	21
b) Lavaters Nachfolger	28
c) Anfänge der Dialektdichtung	37
3. Volkskundliche Anfänge	46
II. Das 19. Jahrhundert	56
1. Anregungen des Auslandes	56
2. Fortsetzung einheimischer Bestrebungen	59
a) G. S. Studer	59
b) G. J. Kuhn	67
3. Beginnender Einfluss deutscher Literaturströmungen	86
a) J. M. Usteri	86
b) J. R. Wyss d. J. und die Berner	89
c) Vereinzeltes	112
4. Einfluss des Volksliedes auf die Kunstdichtung der Schweizer	116
5. Die Liederbücher	131
6. Schluss	134
Beilagen	136

Vita.

Geboren wurde ich, Paul Geiger, am 24. August 1887 an meinem Heimatsort Basel als Sohn des nun verstorbenen Friedrich Geiger, Lehrers an der hiesigen Töchterschule, und der Sophie Büchi. In Basel besuchte ich die Primarschule, das untere und das obere Gymnasium und ging, nachdem ich das Reifezeugnis erhalten hatte, im Frühjahr 1906 auf die hiesige Universität über, um mich dem Studium der Germanistik, Geschichte und Philosophie zu widmen. Ich hörte bei den Herren Professoren John Meier, E. Hoffmann-Krayer, W. Bruckner, A. Baumgartner, J. Schneider, K. Joël, F. Heman und Dr. P. Häberlin, und nahm teil an den Übungen der Herren Professoren Meier, Hoffmann, Baumgartner, Schneider und Joël. Die Anregung zu vorliegender Arbeit verdanke ich meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor J. Meier, der mich auch im Verlauf derselben mit seinem Rate unterstützte.